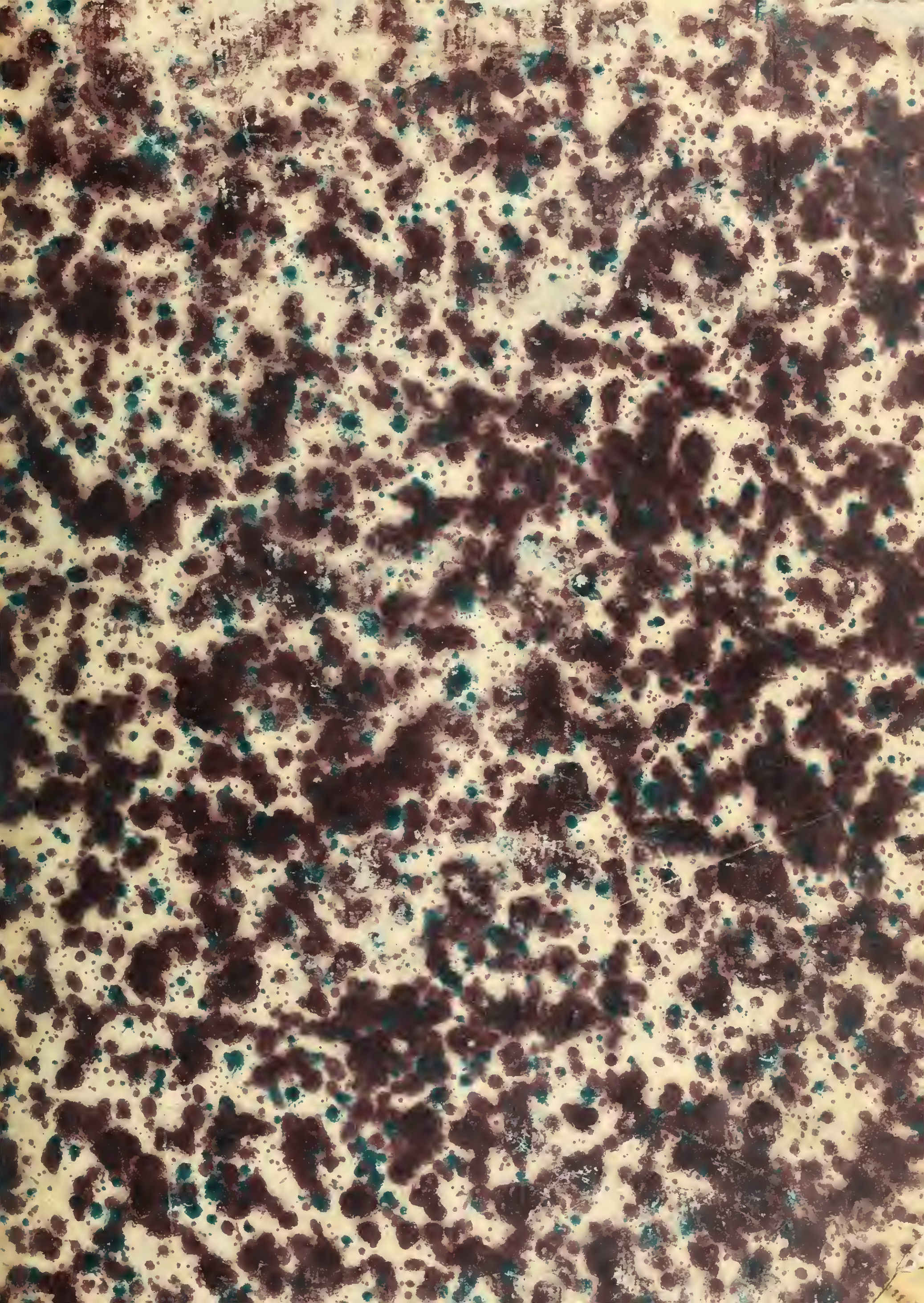
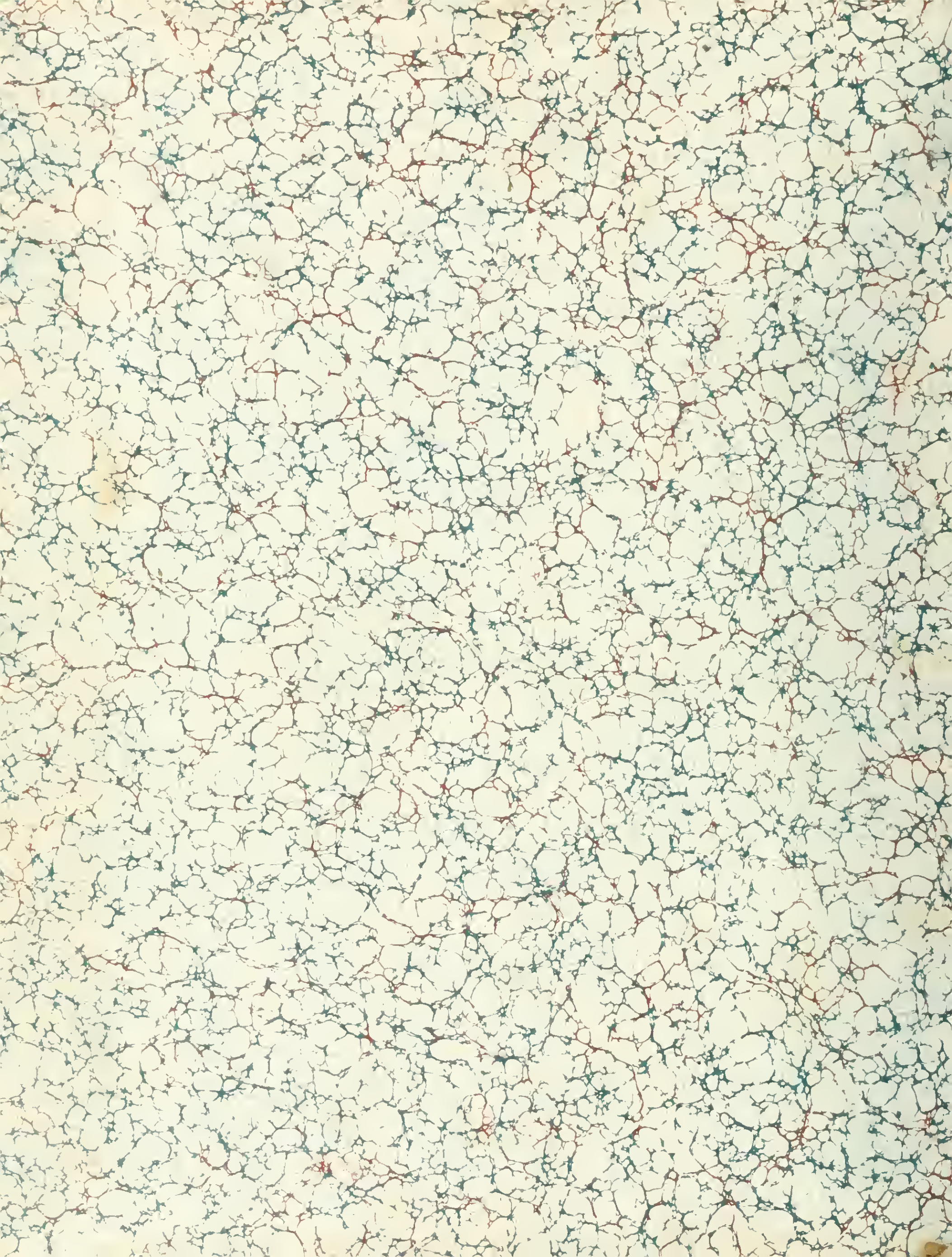
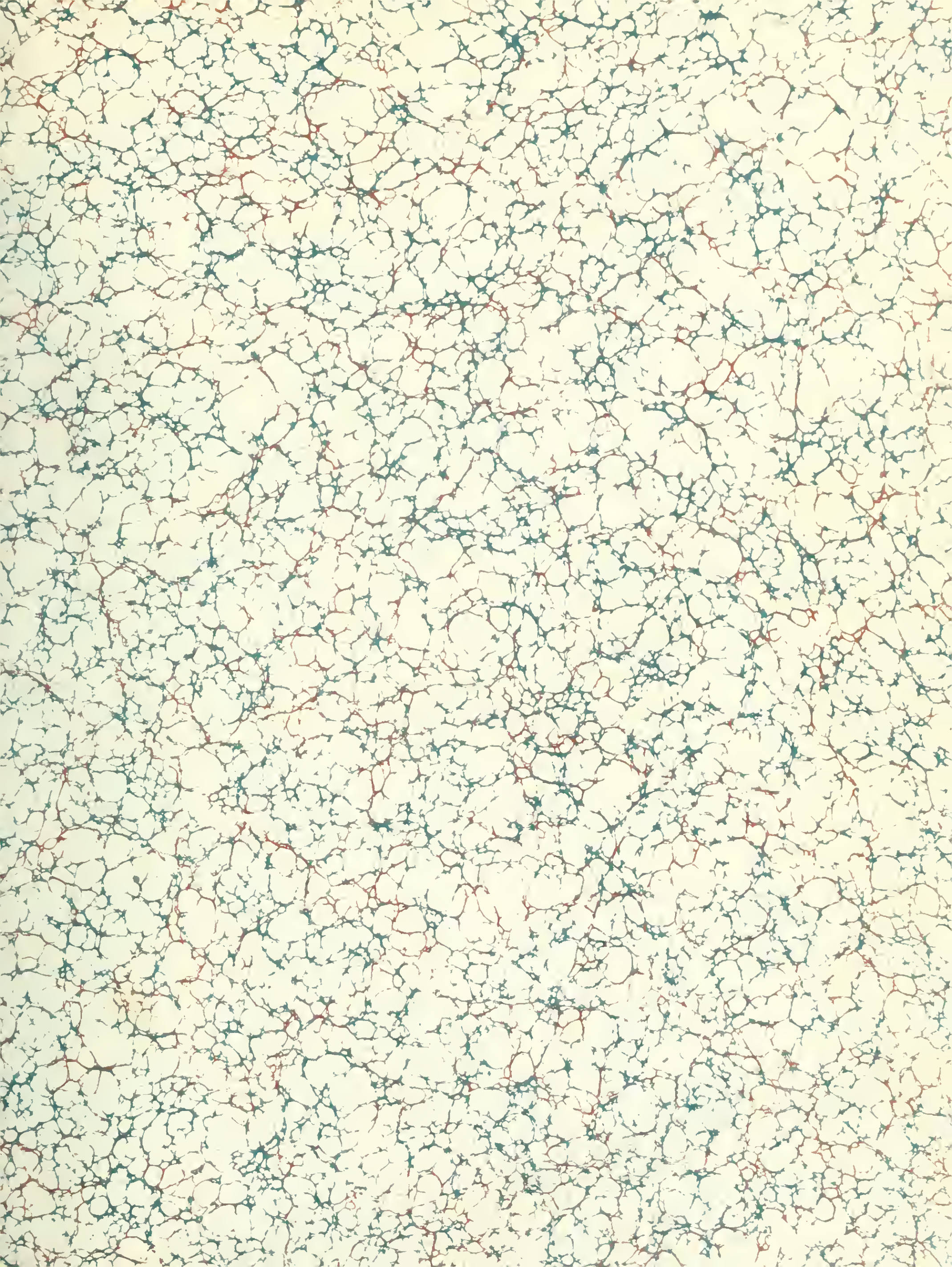






IMPRIMERIE CLAYE ET TAILLEFER

RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

DIRIGÉES

PAR DIDRON AINÉ

DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME HUITIÈME

PARIS

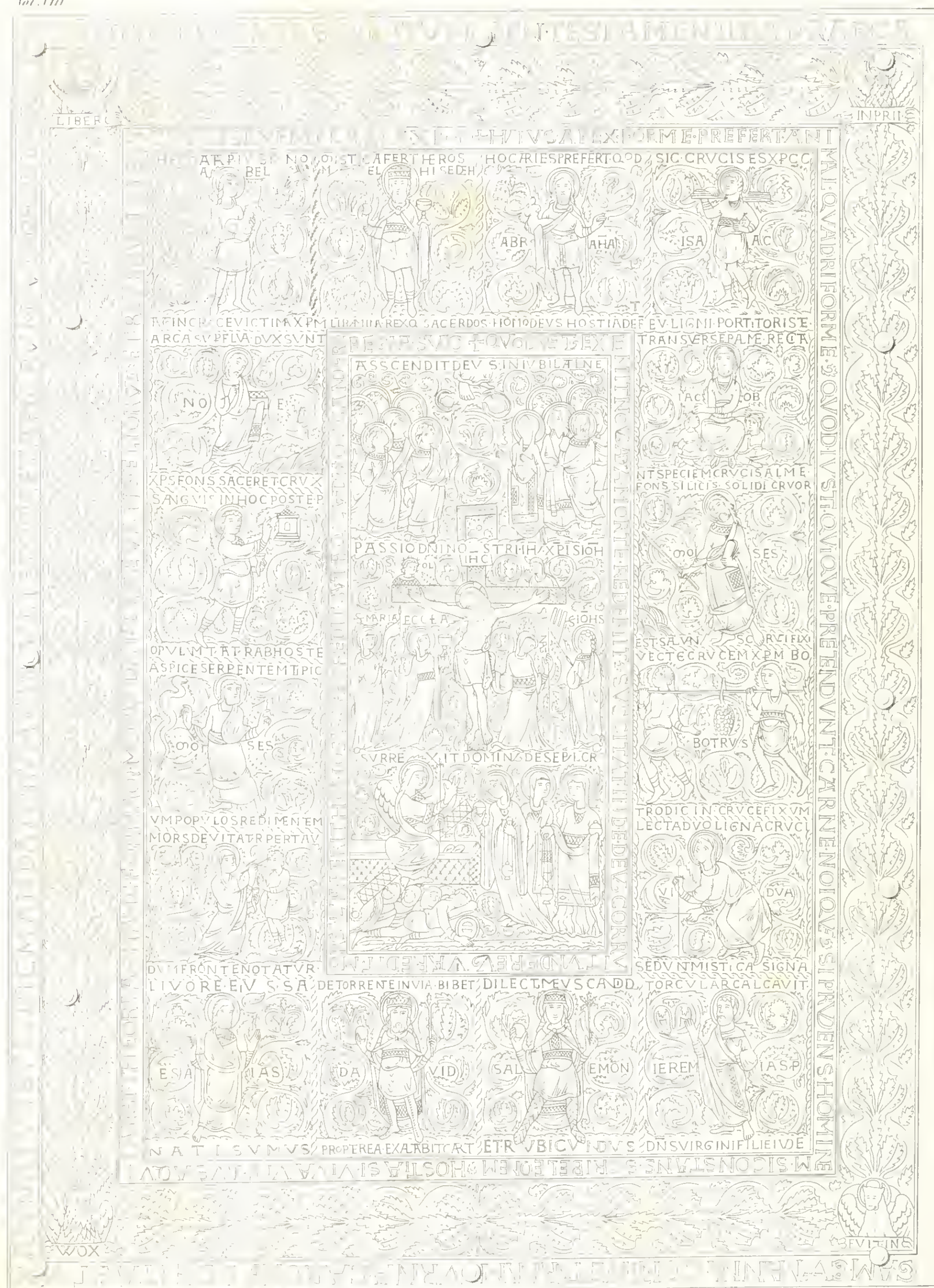
AU BUREAU DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

RUE D'ULM, 1, PRÈS DU PANTHÉON

A LA LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

PLACE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, [illegible]

1848


HOC ARIES PREFERT QOD SIC CRVCIS ES XPCC
ABR AHAM
ISA AC
ARCA SVPFLVA DVX SVNT
NO E
ASSCENDIT DEVS IN IVBILATIONE
TRANSVERSE PALME RECTA
IAC OB
XPS FONS SACER ET CRVX
SANGVIS IN HOC POSTE P
NT SPECIEM CRVCIS ALME
FONS SILICIS SOLIDI CRVOR
PASSIO DNI NOSTRI IHV XPI
MOY SES
S MARIA
ECCLA
S IOHS
ASPICE SERPENTEM TIPIC
EST SALVN SCRVCIFIXI
VECTE CRVCEM XPM BO
MOY SES
BOTRVS
SVRREXIT DOMINVS DE SEPVLCR
MORS DE VITA T PERTAV
TRO DIC IN CRVCE FIXVM
LECTA DVO LIGNA CRVCI
VI DVA
DVM FRONTE NOTATVR
LIVORE EIVS SA
DE TORRENTE IN VIA BIBET
DILECT MEVS CANDD
TORCVLAR CALCAVIT
SEDVNT MISTICA SIGNA
ESA IAS
DA VID
SAL EMON
IEREM IAS
NATI SVMVS
PROPEREA EXALTABIT CAPVT
ET RVBICVNDVS
DNS VIRGINI FILIE IVDE
LIBER
INPRII
WOX
BEVITINS

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES.

SYMBOLIQUE CHRÉTIENNE.

En ce moment, le symbolisme du moyen âge est étudié avec ardeur, chez nous et chez nos voisins; l'Angleterre et l'Allemagne ont déjà donné des volumes entiers sur cette question. En France, M. l'abbé X. Raffray à Saint-Brieuc, M. l'abbé Godard Saint-Jean à Langres, M. l'abbé Bourassé et madame Villiot à Tours, M. l'abbé Auber à Poitiers, M. l'abbé Texier à Limoges, M. l'abbé Devoucoux à Autun, M. l'abbé Crosnier à Donzy, M. Le Ricque de Monchy à Montpellier, madame d'Ayzac à Saint-Denis, M. Cartier, les PP. Arthur Martin et Charles Cahier à Paris, ont déjà publié ou préparent des mémoires et même des ouvrages étendus sur les diverses parties du symbolisme religieux. Nous devrions donc, nous aussi, pour activer ou suivre ce mouvement, sinon pour le diriger, donner un traité complet de Symbolique chrétienne. Cependant comme cette matière ardue, la plus difficile de toutes celles qui constituent l'archéologie du moyen âge, n'est pas suffisamment étudiée encore; comme elle nage dans la poésie au lieu de marcher dans la science; comme elle flotte dans les imaginations au lieu de s'asseoir sur le terrain du bon sens et de la réalité, nous croyons qu'il est prudent d'attendre avant d'en parler définitivement. Pour professer, il faut avoir étudié longtemps. Nous aimons mieux préparer nos matériaux, les extraire de la carrière et les tailler dans le chantier avant de bâtir, plutôt, comme nous pensons qu'on l'a fait jusqu'à présent,

que d'elever une construction sans savoir sur quel plan et avec quels éléments monter notre edifice. Nous aimons mieux apporter nos pierres, une à une, les façonner sous les yeux de tous, que de montrer un monument tout fait et qui risquerait de crouler au moment où s'enlèveraient les échafaudages. Parmi les matériaux que nous avons apportés déjà et soumis à l'examen de nos lecteurs, nous citerons la personnification de l'Air et de la Musique, dessinée dans un manuscrit de Reims, la Dalmatique impériale conservee dans le tresor de Saint-Pierre de Rome, la Vie humaine sculptee au portail sud de la cathédrale d'Amiens, la Clochette romane à jour qui appartient à Mgr l'archevêque de Reims, le Drap mortuaire de Folleville, le Jube de Saint-Fiacre au Faouet, le Calice allemand, le Crucifix de la collection de MM. Debruge et Labarte, la Croix de Namur, la Lampe communiquée par M. de Saint-Ménin, l'Encensoir de Lille, l'Armoire de Noyon, les Fonts baptismaux de Liége, les Vertus de la cathédrale de Chartres et le Triomphe de l'Amour. A ces curieux objets de sculpture et de fonte, de peinture et de tissu dont nous avons donné la description détaillee et la gravure dans les sept volumes dont se compose en ce moment la collection des « Annales Archéologiques »; à ces matériaux déjà nombreux de symbolique chretienne, nous ajouterons aujourd'hui la plaque historiée de personnages, placée en tête de cet article. Ce précieux monument appartient au musée de MM. Debruge et Labarte, d'où est déjà sorti le Crucifix du XIIe siècle. M. Labarte en a fait exécuter le dessin par M. Alexis Noël, qui a passé un temps considérable pour reproduire et accentuer les infinis détails peints et ciselés sur la plaque de cuivre. Un œil sur ce dessin, l'autre sur l'objet même, M. Huguenet a exécuté la gravure minutieuse que nous donnons aujourd'hui. La conscience qui a présidé à ce fatigant travail a été portée à l'extrême, et l'on peut être sûr, non-seulement de la physionomie et de l'attitude des personnages, mais encore de la tournure des lettres, du nombre et de la place des points. Il va sans dire que les nimbes, les têtes chauves ou chevelues, les pieds nus ou chaussés, les broderies des vêtements, la forme des feuillages et rinceaux, la place et le nombre des clous se reproduisent identiquement les mêmes sur la gravure et sur la plaque. De toutes les planches que nous avons fait executer jusqu'à présent, celle-ci est certainement, sous le rapport de l'exactitude, la plus irréprochable. On peut nous croire, il a été difficile d'obtenir ce résultat et il a fallu y consacrer autant d'argent que de peine; mais nous avons réussi et, par conséquent, comme on dit, il n'y a de mal qu'à moitié. Pour entrer dans notre format, quoique les marges, à notre sens, ne soient pas suffi-

santes encore, le dessin est réduit aux quatre cinquièmes de l'original.

L'imprimerie en couleurs, malgré certains résultats obtenus dans ces derniers temps, ne pouvait reproduire cette planche coloriée; ou bien il aurait fallu faire des dépenses exagérées et, pour nous, il en était de cet objet comme de certaines marchandises étrangères qui paient à la douane des droits si élevés que leur importation équivaut à une prohibition. D'un autre côté, les émaux, dont la plaque était couverte, sont assez endommagés pour qu'un coloriage à la main soit difficile. On a fait sauter une partie de l'émail, surtout dans les trois scènes centrales. Cependant, en prenant certaines précautions et sur les notes mêmes recueillies par M. Huguenet, pendant qu'il exécutait sa gravure, nous avons pu faire colorier à la main des exemplaires de choix en restituant ce qui existait, en devinant les couleurs et nuances anciennes. Cette planche coloriée fait donc partie de notre collection de gravures, et l'on pourra se la procurer, quand on voudra, au bureau des « Annales » ou à la librairie archéologique; le prix en est indiqué sur la couverture.

La plaque est en cuivre rouge. Le champ en est creusé profondément pour recevoir des émaux de couleurs et nuances diverses, ou sillonné plus légèrement pour figurer des traits, les plis des vêtements, les hachures qui dessinent ou décorent les autres objets et qui n'ont jamais reçu d'émail. Les principales inscriptions, les rinceaux et feuillages, les nimbes, sont remplis d'émail blanc, blanchâtre, vert pâle, vert foncé, bleu pâle, gros bleu. Quelques gouttes d'émail rouge brillent à sept places seulement. Pour tout le reste, c'est le métal, qui est doré aujourd'hui, qui le fut peut-être autrefois.

La grande inscription, qui commence par EN TESTAMENTI, était remplie d'émail blanchâtre; quelques restes anciens en fournissent la preuve certaine. Il en est de même pour l'inscription qui encadre les trois scènes de la mort, de la résurrection et de l'ascension de Jésus-Christ, et qui commence par QVOD VETVS EXEMIT; l'émail paraît avoir été blanc ou plutôt d'un bleu très-pâle. L'inscription du milieu (HVIVS APEX) est verte. Les autres inscriptions sont aujourd'hui ou ont toujours été dépourvues d'émail. Les nimbes des patriarches, des prophètes, des rois et de la veuve sont colorés aussi de blanc bleuâtre. Le nimbe de Jésus-Christ est vert (la croix de ce nimbe est en métal), comme celui de sa mère, de saint Jean évangéliste, de l'Église, de l'Ange de la résurrection; le vert y est cependant plus franc et moins terne qu'à ceux-ci. Au tombeau, la Marie du milieu a le nimbe d'un blanc rouge éteint; les deux autres l'ont bleu. A l'ascension, les nimbes des

apôtres et des anges sont alternativement en vert et bleu; celui de saint Jean est bleu, celui de la Vierge qui assiste à l'ascension est vert pâle.

On remarque une évidente intention d'alterner sur toute la plaque le vert et le bleu. Ainsi, dans chaque scène, dans chaque compartiment carré, quand l'émail des rinceaux est vert, celui des feuillages est bleu, et réciproquement. Au crucifiement, l'émail bleu est coulé dans les rinceaux et l'émail vert dans les feuilles. Au-dessous, à la résurrection, au-dessus, à l'ascension, le vert est dans les rinceaux, le bleu dans les feuillages. Dans le carré d'Abel, les rinceaux sont verts avec quelques feuilles bleues; dans les carrés contigus, de Melchisédech et de Noé, les rinceaux sont bleus avec quelques feuilles vertes. Au XIIe, au XIIIe, même au XIVe siècle, on surprend cet amour de l'alternance et de la symétrie dans l'architecture, dans la sculpture, dans la peinture des vitraux et des manuscrits, dans les inscriptions. A l'intérieur de la cathédrale de Chartres, les piliers se composent d'un noyau cantonné de quatre colonnes d'un plus faible diamètre; quand la grosse colonne (le noyau) est cylindrique, les colonnes engagées sont à pans; quand le noyau est à pans, les colonnes engagées sont cylindriques. De pilier à pilier l'alternance continue invariablement, et un noyau cylindrique dont les colonnes sont à pans est suivi immédiatement d'un noyau à pans cantonné de colonnes cylindriques. Dans la plupart de nos vitraux, une verrière à champ rouge succède à une verrière dont le champ est bleu. Ainsi des manuscrits, ainsi du reste. On a donc parfaitement tort de dire que le moyen âge ignore ou déteste la symétrie. Quant à moi, je ferais au XIIIe siècle, surtout au XIVe, le reproche contraire, et je les blâmerais d'avoir poussé jusqu'à la puérilité l'amour de la symétrie, la passion de l'alternance. Quoi qu'il en soit, la plaque émaillée de M. Labarte montre jusqu'à quel point on poussait, même au XIIe siècle, ce goût de la symétrie. Ainsi la couleur de l'émail principal alterne à toutes les scènes, à tous les sujets : Jacob bénit dans un émail vert, Moïse frappe le rocher dans un émail bleu; l'émail des jeunes Hébreux qui portent le raisin est vert, celui de la Veuve de Sarepta est bleu. Isaïe est entouré d'émail bleu, David d'émail vert, Salomon d'émail bleu, Jérémie d'émail vert. Est-ce de l'enfantillage? Je serais tout prêt à le reconnaître, et cependant l'effet général est harmonieux; c'est charmant et beau. La crudité de ton, que cette alternance despotique pourrait donner, est adoucie par des détails d'émail vert, d'émail blanchâtre et même, çà et là, surtout au bas de la partie droite, d'émail rouge. L'encadrement général est formé d'une bande de feuillages. Ces feuillages s'arrondissent en nœuds ou noyaux qui se suivent comme des grains dans un cha-

pelet, comme de grosses perles dans un cordon. A l'intérieur de ces nœuds et aux petites feuilles détachées à l'extérieur, alternance d'émail vert et de bleu pâle. Tout le reste est en gros bleu. Les symboles des évangélistes, ciselés aux quatre coins de cet encadrement, ont le nimbe de cette dernière couleur.

M. Labarte pense que cette plaque, dont il a fait une description savante et détaillée [1], a dû servir à la couverture d'un livre de prières ou à la porte d'un reliquaire; nous partageons cet avis, et nous penserions volontiers qu'on a dû en relier un missel : les sujets conviennent parfaitement au sacrifice de la messe. Au milieu, la mort, la résurrection et l'ascension de Jésus-Christ. Autour de ce centre, les *figures* bibliques exprimant la rédemption de l'humanité par la passion du Sauveur. Aux quatre angles, les attributs des évangélistes annonçant la naissance, la vie, la mort et la résurrection du Verbe divin. Enfin, trois grandes inscriptions et dix-neuf plus petites, toutes rappelant le sacrifice de Jésus-Christ. Ce monument entier pourrait s'appeler « La Rédemption de l'homme par Dieu ».

En ouvrant un livre, ce qui frappe d'abord, c'est le titre; ici, le titre ou la pensée générale se développe surtout dans les grandes inscriptions qui encadrent les sujets. Voici la plus grande des trois, celle qui cerne la plaque entière. Elle se composait de six vers hexamètres; malheureusement il en manque un quart, c'est-à-dire la fin du premier vers, le second vers entier et le commencement du troisième; mais ce qui reste suffit pour en donner le sens [2].

+ EN TESTAMENTI DATVR ARCA . . . .
. . . .
. . . . [VIR]GAM CVM MANNA CONTINET VRNAM.
VRNA CARO CHRISTI, DEITAS TV MANNA FVISTI.
DIC MANDATORVM TABVLIS DECRETA PIORVM
VIRGA DEVM NATVM CANIT ET SOLVISSE REATVM.

« Ceci représente l'arche du Testament.... Elle (l'arche) contient une verge [3] et une urne remplie de manne. Urne, tu fus la chair du Christ;

1. « Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Dumenil », par JULES LABARTE, p. 640-645.

2. M. Labarte a lu ces inscriptions avec le plus grand soin, comme on pourra le voir en les contrôlant sur notre gravure; nous les empruntons à son livre avec quelques-unes des explications et citations dont il les accompagne.

3. La verge d'Aaron qui, morte, fleurit en une nuit pour signifier qu'une vierge, restant vierge mettrait au monde un fils divin.

manne, sa divinité. Annonce les décrets des saints commandements écrits sur les tables. La verge proclame la naissance de Dieu et la rédemption du péché ».

Ainsi nous savons, par ce début, que l'arche d'alliance, la verge d'Aaron ou de Moïse, la manne et l'urne qui la contenait, les tables de la loi, étaient des symboles de la naissance de Jésus, venu sur terre pour racheter le monde.

Par la seconde inscription générale, nous pénétrons plus avant dans ce mystère que la première enveloppe encore dans les voiles de l'Ancien-Testament. Cette seconde inscription est en six vers hexamètres également. On remarquera que le quatrième vers n'est pas très-facile à scander :

+ HVIVS APEX FORME PREFERT ANIMAL QVADRIFORME
QVOD IVSTI QVIQVE PRETENDVNT CARNE NOIQVE.
SI PRVDENS, HOMINEM ; SI CONSTANS, SCRIBE LEONEM :
HOSTIA SI VIVA, VITVLVS ; AQVILA EST THEORIA.
HANC FORMAM MORVM DAT LEX EVANGELIORVM
ET REFERVNT ISTI CRVCIS EXEMPLARIA CHRISTI.

On voit, aux quatre coins de la plaque, les quatre attributs des évangélistes : l'ange ou l'homme ailé de saint Mathieu, l'aigle de saint Jean, le lion de saint Marc, le bœuf ou le veau de saint Luc. Chacun tient une banderole sur laquelle est gravé le commencement de l'évangile écrit par la personne qu'il symbolise.

L'homme ailé ou l'ange de saint Mathieu porte : LIBER G ; l'aigle de saint Jean : IN PRIN ; le lion de saint Marc : WOX [1] ; enfin, le bœuf ou le veau de saint Luc : FVIT IN.

Saint Mathieu, en effet, commence son évangile par la généalogie humaine de Jésus-Christ : « Liber generationis Jesu Christi, filii David, filii Abraham ». Saint Jean ouvre le sien par ces paroles divines : « In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum ». Saint Marc, au troisième verset de son premier chapitre, parle de saint Jean-Baptiste qui annonce et prépare la venue du Messie : « Vox clamantis in

1. Ce wox écrit par un double v ne prouve pas absolument que cette plaque a été faite en Allemagne ; car dans le nord et l'est de la France, dans la Flandre et la Normandie, on trouve très-fréquemment, aux XIIe et XIIIe siècles, *evangelium* écrit *ewangelium*. C'est là qu'on dit également, alors, *wanti*, d'où nous avons fait *ganti* et gants ; *Walterus*, d'où viennent *Walter* et *Gauthier*. Dans le « Regestrum visitationum » d'Eude Rigaud, archevêque de Rouen au XIII[e] siècle, on trouve presque toujours *ewangelium* ou *ewangelistæ* par un *w*.

deserto; parate viam Domini ». Enfin, saint Luc, au cinquième verset de son premier chapitre, proclame la naissance de saint Jean, fils du prêtre Zacharie et précurseur de Jésus : « Fuit in diebus Herodis, regis Judae, sacerdos quidam, nomine Zacharias ». C'est à ces attributs et à ces textes des évangélistes que fait allusion l'inscription précédente où chaque évangéliste est caractérisé par le sens que comporte son symbole. Saint Mathieu (homme ou ange) désigne la puissance; saint Marc (lion) la force; saint Luc (bœuf ou veau) le sacrifice; saint Jean (aigle) la contemplation. Dans l'iconographie chrétienne, on a réuni ces quatre attributs en un seul, comme des quatre évangiles on a fait l'Évangile par excellence, et l'on a ainsi composé le Tétramorphe, ou l'animal à quatre figures, l'animal quadriforme[1]. Voici donc un projet de traduction pour les six vers de l'inscription qui précède :

« Ce tableau présente l'animal à quatre figures, que chacun des justes reproduit par le corps et l'esprit. S'il est prudent, écrivez que c'est l'homme; constant, le lion. Le sacrifice vivant, c'est le veau; l'aigle est la contemplation divine. La loi des évangiles donne cette règle de conduite, et ces attributs reproduisent en exemple la croix du Christ. »

La troisième inscription générale, celle qui enveloppe la mort, la résurrection et l'ascension du Sauveur, nous introduit encore plus loin dans la pensée du tableau; c'est comme le sanctuaire du temple. A la première inscription, nous étions dans le porche; à la seconde, dans la nef; ici, nous entrons dans le chœur.

+ QVOD VETVS EXEMIT, NOVVS ADAM A MORTE REDEMIT.
SVSCITAT INDE DEVS, CORRVIT VNDE REVS.
VITA REDIT, MORS VICTA PERIT. HOMO SVRGERE CREDIT,
SVMMAQVE CVM DOMINO SCANDERE REGNA SVO.

« Ce que le vieil Adam a perdu, le nouveau le rachète de la mort. Dieu suscite le salut d'où le coupable avait tiré la chute. La vie revient, la mort vaincue périt. L'homme croit qu'il ressuscitera et montera avec son Seigneur aux royaumes suprêmes. »

Regardez maintenant le centre de la gravure, et vous y trouverez l'explication nette de ce que ces vers disent, par trop de concision, avec un peu d'obscurité. En mangeant le fruit de l'arbre, Adam a tué le genre humain;

1. Voyez, sur le Tétramorphe, les deux articles de madame Félicie d'Ayzac, « Annales Archéologiques », vol. VII, p. 151 et 206.

en périssant cloué au bois de ce même arbre[1], Jésus, l'Adam nouveau, nous a rendu la vie. Sous le crucifiement, comme dans une crypte, est placé le tombeau de Jésus; mais ce tombeau est vide, et, plus haut que la scène de la Passion, comme à la voûte ou au ciel d'une église, on voit le Sauveur se perdre dans les nuages et remonter au ciel, dont il va ouvrir les portes jusqu'alors fermées au genre humain.

Un mot donc sur chacun des tableaux qui accompagnent ou complètent, expliquent ou symbolisent ces trois scènes centrales. Et d'abord parlons de ces scènes elles-mêmes.

Au centre de la plaque, c'est le crucifiement. Jésus-Christ est cloué à la croix par les mains et les pieds. On est encore au XIIe siècle, à l'époque où l'on croyait généralement que chacun des pieds du Christ avait été attaché par un clou; c'est quelque temps après que l'opinion des trois clous, prévalant définitivement sur celle des quatre, on superposa les pieds. Un jupon, non plus une tunique et pas encore une ceinture, entoure les reins de la victime divine. Un nimbe crucifère décore sa tête. La nature, representée par le soleil et la lune, assiste à la mort du maître du monde; le Soleil (SOL) jeune homme à la droite du crucifix; la Lune (sans nom), femme, à sa gauche. L'un est coiffé de rayons épineux, l'autre du croissant en forme de cornes. Un peu plus avant, à l'entree du XIIIe siècle, on représente, à cette place, deux anges, dont l'un tient l'astre du soleil et l'autre celui de la lune. Plus avant encore, dans le cours du XIIIe siècle, les anges eux-mêmes disparaissent, et on ne voit plus que la représentation matérielle du soleil et de la lune, comme on nous la dessine encore aujourd'hui.

En mourant, le Christ a tué la religion juive ou la Synagogue et engendré la religion chrétienne ou l'Église. A sa gauche, la Synagogue baisse la tête et tombe en défaillance. On dirait qu'elle cherche, de la main droite, à se rattacher au Christ, qui se détourne d'elle et penche sa tête mourante du côté opposé. De la gauche, elle tient mollement avec la main entr'ouverte une lance qui se brise et dont l'étendard tombe à terre. A la droite du Christ au contraire, l'Église en femme jeune et vivace, énergiquement cambrée, plus mince que la lourde et grasse Synagogue, tient fermement à la main gauche un calice où elle recueille le sang qui sort du côté de Jésus, tandis que de la droite elle tient et serre avec énergie une pique où flotte l'éten-

1. Dans la « Légende de la croix », que nous donnerons un jour avec tous les détails nécessaires de poesie et d'iconographie, il est dit que la croix fut faite avec l'arbre même de la science du bien et du mal. Voyez JACQUES DE VORAGINE, *Legenda aurea*.

dard auquel elle va rallier toutes les nations du monde. L'Église est sainte, et nimbée : la Synagogue n'a qu'un voile sur la tête. Les inscriptions ECCLESIA, SINAGOGA nomment ces deux femmes, que leurs attributs, place et attitude, auraient suffi à caractériser[1]. Le symbole confine au Christ; à son tour la réalité touche au symbole, et, près de la Synagogue, on voit saint Jean évangéliste, comme, près de l'Église, la Vierge Marie. La mère est à la droite du Sauveur, l'ami est à sa gauche. Saint Jean, imberbe, tête et pieds nus, lève les yeux vers le Sauveur agonisant; Marie, tête voilée et pieds chaussés, regarde son fils et fait un geste de douleur. S. IOHANNES, S. MARIA sont écrits au-dessus de leur tête. Tel est ce tableau central où le moindre détail, comme, au surplus, dans ceux qui vont suivre, est à étudier. En tête, au-dessus de l'écriteau de la croix (IHC), on lit :

PASSIO . DÑI . NOSTRI . IHV . XPI .

Dans ce centre, c'est la mort; au bas, c'est la résurrection.

L'ange, sceptre en main, est assis sur le tombeau découvert et vide; de la main droite, il semble montrer aux trois Maries cette inscription :

SVRREXIT . DOMINVS DE SEPVLCRO.

Les trois saintes femmes, nimbées comme l'ange lui-même, apportaient au tombeau du Sauveur, dans des cassolettes et des encensoirs, des parfums précieux. Remarquez la forme des encensoirs, qui ne sont eux-mêmes que des cassolettes tenues à la main par trois chaînes assez courtes. Les soldats, au nombre de quatre, habillés et coiffés de mailles, et un cinquième dont les habits d'étoffes indiquent le centurion, restent couchés et endormis pendant cette scène.

En haut, le Christ ressuscité monte au ciel. On ne voit plus que le bas de son corps; il disparaît dans les nuages à la vue de sa mère et des onze apôtres. Le douzième, Judas le traître, s'est pendu. On le remplace momentanément par la Vierge Marie. Deux anges (deux hommes vêtus de blanc, suivant les « Actes des Apôtres ») sortent la tête hors des nuages où se perd le Christ, et disent aux apôtres, comme dans le chapitre premier des Actes :

1. Voyez sur la gravure, exécutée avec une fidélité extrême, les inscriptions exactes : la typographie ne nous permettait pas de reproduire les abréviations. On remarquera qu'à cette époque où l'on emploie cependant beaucoup de mots grecs dans la langue liturgique, on n'a pas mis d'*y* à *Sinagoga*.

« Viri Galilaei, quid statis aspicientes in cœlum? » Ou bien, suivant l'inscription gravée en tête de cette scène :

ASSCENDIT DEVS IN IVBILATIONE.

Entre la Vierge et le premier apôtre, imberbe comme les autres, on voit un carré couvert de petits ornements; c'est une façon un peu naïve de représenter le mont des Oliviers d'où Jésus est monté au ciel. Toutes les personnes qui assistent à l'ascension portent le nimbe; toutes, une seule exceptée, ont les pieds nus. Celle qui a les pieds chaussés est précisément la Vierge; caractère très-important en iconographie chrétienne.

Jetez une pierre dans un bassin rempli d'eau, il partira, de l'endroit frappé, une série de cercles que vous verrez s'élargir en étendue mais s'amoindrir en puissance. Du centre de la plaque émaillée, où le Christ, attaché à la croix, offre sa vie et verse son sang pour sauver le monde, il sort une série de scènes dans lesquelles l'homme répète le sacrifice de Jésus-Christ. C'est le portrait humain et multiple de ce modèle unique et divin qui meurt au centre de ce monument iconographique. Le cadre répète donc, en la multipliant, la scène principale du tableau.

Le juste Abel offre à Dieu, qui sort et tend la main hors des nuages, en signe d'acceptation, l'agneau qu'il a élevé.

HEC DATA PER IVSTVM NOTAT IN CRVCE VICTIMA CHRISTVM [1].

« Cette victime, offerte par le juste, désigne le Christ sur la croix ».

Abel est le premier martyr [2] de l'ancien monde, comme le Christ est le premier martyr du monde nouveau; cet agneau, cette victime qu'il donne à Dieu, c'est le Christ qui, sur la croix, se donne à son père. Il n'est pas rare, surtout aux monuments de cette époque, de voir la main de Dieu le père tendue vers le haut de la croix, vers la victime divine, comme elle est tendue ici vers celle que lui offre Abel. Voyez surtout un beau vitrail de la fin du XII[e] siècle, qui représente un crucifiement; il est placé dans l'abside de Saint-Remi de Reims, à l'étage de la tribune.

Melchisédech (écrit MELHISEDEH), roi de Salem et prêtre du Très-Haut.

1. Toujours le nom du Christ, immuable et sacré, est écrit, du moins pour la première partie, en lettres grecques : Χριστυμ. Voyez la gravure.

2. Voyez M. LABARTE, *Description de la collection Debruge-Duménil*, page 642. Il faut répéter ici que nous empruntons à cet excellent ouvrage la lecture et presque toujours la traduction des inscriptions.

tient à la main droite le pain, à la main gauche le vin qu'il offrit en bénissant Abraham vainqueur des rois de la Pentapole (« Genèse », XIV, 18-19) :

MISTICA FERT HEROS LIBAMINA REXQVE SACERDOS.

« Prêtre et roi, le héros présente des libations mystiques ».

La forme du vase où est le vin est celle des calices du XIIe siècle où se consacre le vin de la messe; le pain est une véritable hostie. Le symbolisme est poussé aux dernières limites. Du reste, cette assimilation, soit de Melchisedech à Jésus-Christ, soit du pain et du vin, tenus ici par le roi de Salem, aux espèces du pain et du vin de l'Eucharistie, n'a jamais cessé, pour ainsi dire; on la retrouve jusqu'aux XVIe et XVIIe siècles dans des tableaux ou triptyques remarquables qui décorent les églises ou les musées de la Belgique et de l'Allemagne.

Le vieil Abraham porte le bélier qu'il offrit en holocauste à la place de son fils.

HOC ARIES PREFERT QVOD HOMO DEVS HOSTIA DEFERT.

« Le bélier désigne à l'avance ce qu'apporte l'Homme-Dieu devenu victime. »

Le jeune Isaac porte sur ses épaules le bois où il devait être sacrifié par son père.

SIC CRVCIS ES, CHRISTE[1], CEV LIGNI PORTITOR ISTE.

« Christ, tu portes ta croix comme celui-ci le bois (du sacrifice). »

Dans certains monuments le symbolisme est encore plus complet. A la cathédrale de Reims, si mes souvenirs ne me trompent pas, Isaac ne porte que deux gros morceaux de bois en forme de croix, au lieu d'une espèce de fagot, comme ici.

Ces quatre *figures*, placées au sommet, au frontispice de la plaque, sont bien homogènes : c'est le sacrifice jusqu'à la mort, et le sacrifice de la chair et du sang, comme le montre Melchisédech, sous les espèces du pain et du vin.

En descendant, à gauche, pour nous, mais à droite par rapport à Jésus en croix, Noé regarde les flots du déluge qui viennent mourir à ses pieds; de la main gauche, Noé tient l'arche, qui a la forme d'un coffret :

1. Le ciseleur de cette plaque, par ignorance ou inadvertance, a écrit XPC au lieu de XPE. Du reste, il faut dire que si la rime exige *es Christe*, la prosodie voudrait *est Christus*.

ARCA SVPERFLVA. DVX SVNT XP̄S (CHRISTI?) FONS SACER ET CRVX.

« L'arche surnage. L'eau sacrée (du baptême) et la croix du Christ nous guident ».

Du corps ou côté de Jésus, entr'ouvert par la lance de Longin, sortirent du sang et de l'eau. Noé, avec son arche, fait allusion à l'eau; dans la scène suivante, il est question de sang. Un jeune Hébreu, orné du nimbe, écrit sur le haut ou le front d'une maison le signe T avec une plume trempée dans le sang de l'agneau pascal. (« Exode », chapitre XII.)

SANGVIS IN HOC POSTE POPVLVM TVTATVR AB HOSTE.

« Le sang sur cette porte protége le peuple contre l'ennemi. »

Moïse, pieds nus comme un prophète égal aux apôtres, montre le serpent d'airain qui guérit les morsures des serpents du désert.

ASPICE SERPENTEM TIPICVM POPVLOS REDIMENTEM.

« Regarde le serpent symbolique qui rachète les peuples. »

C'est-à-dire, regarde la croix qui sauva l'humanité et qui fut faite avec l'arbre même qui l'avait perdue; le serpent guérit le mal que le serpent a causé.

Un personnage prophétique écrit le signe T sur le front d'un enfant qui joint les mains.

MORS DEVITATVR PER TAV DVM FRONTE NOTATVR.

« On évite la mort par le tau quand le front en est marqué. »

Ce tau (T) n'est rien autre que la croix elle-même, moins le sommet; quiconque s'en signe échappe à la mort éternelle. C'est le complément de l'avant-dernière scène : ici l'homme est marqué de ce signe; plus haut, c'était son habitation.

En remontant au côté gauche de cette plaque, nous voyons, sous le jeune Isaac, Jacob, vieux et presque aveugle; il bénit les deux enfants de son fils Joseph. L'aîné, Manassé, fut placé à sa droite; le plus jeune, Éphraïm, à sa gauche. Mais Jacob, apprenant, par une vision prophétique, que le peuple juif, l'aîné des peuples, serait mis, par la mort du Sauveur sur la croix, après les Gentils, *croise* ses bras et place sur la tête d'Éphraïm sa main

droite, et, sur celle de Manassé, sa main gauche. « Jacob, dit la « Genèse » (ch. XLVIII), les bénit alors et mit Éphraïm devant Manassé.

TRANSVERSE PALME RECITANT SPECIEM CRVCIS ALME.

« Les mains croisées annoncent la forme de la croix du salut. »

Moïse, que nous avons déjà vu de l'autre côté où il montre le serpent d'airain, est encore représenté ici. De la main gauche, il tient les tables de la loi dont le sommet est arrondi; sa droite est armée de la baguette dont il a frappé le rocher pour en faire sortir l'eau. Les flots, qui ont désaltéré les Hébreux dans le désert et les ont sauvés de la mort, coulent près de ses pieds. Pas plus ici qu'à la scène du serpent, Moïse ne porte sur la tête les cornes ou rayons enflammés. C'est un oubli sans doute; car, même à cette époque du moyen âge, on le représente ordinairement avec ce sceau de Dieu sur le front.

FONS SILICIS SOLIDI CRVOR EST SALVANS CRVCIFIXI.

« L'eau de ce dur rocher, c'est le sang libérateur du crucifié. »

Le sang apparaît plus nettement encore dans la scène suivante. Deux jeunes Hébreux portent sur leurs épaules un bâton au milieu duquel est suspendue la grappe de raisin (BOTRVS) coupée dans la terre promise. Moïse avait envoyé des hommes reconnaître le pays de Chanaan et s'assurer de sa fertilité. « Ces hommes (« Nombres », XIII, 24), étant allés jusqu'au torrent de la Grappe de Raisin, coupèrent une branche de vigne avec sa grappe, que deux hommes portèrent sur un levier. »

VECTE CRVCEM, CHRISTVM BOTRO DIC IN CRVCE FIXVM.

« Dis que le levier est la croix, et le raisin le Christ attaché à la croix. »

Cette croix, à laquelle on ne cesse de faire allusion, est mieux marquée encore, si c'est possible, dans la scène suivante. La pauvre veuve (VIDVA) de Sarepta (« Rois », liv. III, ch. XVII) ramasse deux morceaux de bois; en regardant le crucifiement, elle les dispose sous la forme d'une croix, comme si elle réfléchissait la grande image placée au centre du tableau. La veuve a nourri le prophète Élie avec du pain cuit sous la cendre de ce bois qu'elle ramassait aux portes de la ville de Sarepta; ainsi Jésus nourrit les hommes avec son corps *mortifié* sur le bois de la croix. Nous devons faire observer que les émaux de cette plaque sont exclusivement blanchâtres, verts et bleus;

mais, par une exception, peut-être intentionnelle, on voit quelques larmes d'émail rouge dans le carré où est ciselée la veuve de Sarepta; également dans la scène inférieure où le prophète Jérémie dit que le Seigneur a foulé lui-même le pressoir; enfin, près du calice que tient Melchisédech et au-dessus du mont des Oliviers où le Sauveur sua du sang et de l'eau, une feuille est teinte en rouge. Pourquoi ce sang de l'émail, là et non ailleurs? Pourquoi la pointe supérieure du bâton vertical que tient la veuve est-elle aiguisée en dard, et pourquoi ce dard est-il ensanglanté d'émail rouge? Nous sommes perpétuellement en garde contre le symbolisme et les explications trop ingénieuses qu'on tire de son cerveau plutôt que de la nature des choses; cependant nous devions faire remarquer ce fait, insignifiant peut-être, mais peut-être aussi très-significatif.

Par la veuve qui nourrit le prophète Élie, et dont l'histoire est consignée dans le livre des « Rois », nous touchons au quatrième côté de la plaque, celui d'en bas, où sont ciselés deux prophètes et deux rois. Les deux prophètes sont Isaïe et Jerémie; les deux rois, David et Salomon. Tous quatre parlent du Sauveur qui meurt au milieu de la plaque.

Isaïe (ESAIAS) dit : LIVORE EIVS SANATI SVMVS. (« Isa. », LIII, 5.)

David : DE TORRENTE IN VIA BIBET, PROPTEREA EXALTABIT CAPVT. (« *Psal.* », CIX, 7.)

Salomon (SALEMON) : DILECTVS MEVS CANDIDVS ET RVBICVNDVS. (« *Cant.* », V, 10.)

Jérémie : TORCVLAR CALCAVIT DOMINVS VIRGINI FILIE IVDE. (« *Lament.* », I, 15.)

Ici, le moyen âge avait des textes, avait des paroles prononcées par les personnes mêmes qu'on représentait; il n'a donc pas voulu se donner la peine d'en composer ni de faire des vers léonins comme pour les autres tableaux.

Isaïe dit : « Nous avons été guéris par ses meurtrissures. »

David : « Il boira de l'eau du torrent, dans le chemin, et c'est pour cela qu'il élèvera sa tête. »

Salomon : « Mon bien-aimé éclate par sa blancheur et sa rougeur. »

Jérémie : « Le Seigneur a foulé le pressoir pour la Vierge, fille de Juda. »

David est barbu; Salomon, son fils, est imberbe. Tous deux sont nimbés et couronnés; tous deux portent à la main droite un petit disque qui doit être un globe, symbole de puissance, et, à la main gauche, un sceptre feuillagé. Salomon a le regard indécis; son œil gauche est mal formé, mal ouvert; il est ainsi sur la plaque, il est ainsi sur notre gravure. Petit détail

qui montre l'importance que nous attachons à l'exactitude. Les particularités du costume de David, de Salomon, de Melchisedech, même d'Abraham et d'Isaac doivent être soigneusement remarquées. Ce n'est pas à dire que du temps de ces rois et patriarches on s'habillât ainsi. Ce n'est pas même à dire qu'au XIIe siècle, époque de la plaque, les rois, les bourgeois et les travailleurs, les prêtres et les femmes s'habillassent comme David, Abraham, Abel, Noé, les trois Maries ou la veuve de Sarepta. Car, à toutes les époques, aussi bien à celle du moyen âge qu'à la nôtre, il a existé un costume conventionnel auquel on aurait parfaitement tort de réduire ou de ramener le costume réel; mais il importe beaucoup d'étudier les différentes pièces de tous ces vêtements, précisément pour discuter, sinon pour la résoudre, la question fort délicate du costume historique et du costume idéal ou de convention.

Nous avons remarqué le sens homogène des inscriptions et des attributs des quatre personnages qui remplissent le haut du cadre; c'est le sacrifice, qui ressort de ces quatre tableaux. Les huit scènes qui bordent le côté droit et le côté gauche proclament aussi une pensée uniforme ou plutôt le même dogme, le salut de l'humanité par la croix. Également, les quatre scènes de la bordure inférieure se relient par la même idée, l'effusion du sang et de l'eau, la mort sur le Calvaire pour nous racheter. Puis, le cadre entier, les seize tableaux se rattachent tous entre eux pour figurer, par l'histoire de l'Ancien-Testament, l'immolation de Jésus-Christ pour sauver les hommes.

Ce monument forme un tout compacte, une composition unique et dont tous les détails concourent à faire valoir l'ensemble. Cependant, quelque complet qu'il paraisse, ce tableau se voit ailleurs, sur des vitraux, des tapisseries, des miniatures de manuscrits, en sculpture de pierre ou de bois, bien plus complet encore. Ainsi la passion du Sauveur, ou plutôt la rédemption de l'humanité, est expliquée très-complétement, sur cet émail, par des figures bibliques; mais la résurrection et l'ascension du tableau central ne sont commentées ou symbolisées par aucune histoire de l'Ancien-Testament. Sur d'autres monuments analogues, nous voyons, par exemple, à côté de la résurrection, Jonas rejeté vivant par la baleine, et, en regard de l'ascension, Hélie enlevé au ciel sur un char de feu. Malgré tout, cet émail est un des plus précieux monuments de l'iconographie chrétienne. C'est une œuvre de haut style et qui enrichit la splendide collection, le musée vraiment royal de M. Labarte.

Pour ne pas écrire un article de plusieurs feuilles, il a fallu être court et glisser sur une foule de faits importants. Nous avons dû mesurer nos lignes

à la place dont nous pouvions disposer dans les « Annales ». Mais ce que nous avons dit est insuffisant, car rien ne serait ni plus facile ni plus instructif que de composer dix-neuf monographies distinctes et plus ou moins étendues sur chacune des dix-neuf scènes (sans compter les quatre attributs des évangélistes) dont se compose l'histoire gravée sur cette plaque. Rien qu'avec l'histoire iconographique de l'Église et de la Synagogue, telles qu'on les a représentées en sculpture et en peinture aux différentes époques du moyen âge et chez les différentes nations de l'Europe, il y aurait lieu d'écrire un « Mémoire » assez long. Il nous était interdit d'entrer dans des développements de ce genre quelque charmants qu'ils pussent être. Mais nous avons pu nous résigner assez facilement à la brièveté de notre description ; car nous serons forcé, dans nos prochaines études sur la statuaire des cathédrales, d'y revenir en détail. Effectivement, les milliers de statues qui décorent la cathédrale de Chartres, par exemple, ne sont que le commentaire plastique dont le texte est donné par la plaque de M. Labarte, et nous aurions pu, comme on fait d'un frontispice, poser la gravure d'aujourd'hui en tête des travaux que nous préparons.

Finissons donc en faisant remarquer que tous les personnages ciselés sur cette plaque, même les figures allégoriques, même le jeune homme et le vieillard qui tracent le *tau* sur le front d'une maison et d'un enfant, sont nimbés. Il n'y a d'exception que pour l'enfant marqué du T, pour Éphraïm et Manassé bénis par Jacob, pour les soldats endormis, la personnification du soleil et de la lune, et enfin la Synagogue ; exceptions qui se comprennent d'elles-mêmes. Mais tout ce qui agit, tout ce qui accomplit un rôle sacré est marqué de l'attribut des saints. Moïse, Isaïe et Jérémie, assimilés aux apôtres, qui sont eux-mêmes assimilés aux anges, et, sous ce rapport, aux personnes divines, ont les pieds nus. Les rois et les patriarches, quoique saints et nimbés, ne jouissent pas de ce haut privilége iconographique, la nudité des pieds.

DIDRON.

MANUEL DE NUMISMATIQUE FRANÇAISE[1].

MONNAIES DE LA PREMIÈRE RACE.

Les premières époques de la numismatique française offrent de grandes difficultés à l'antiquaire, et, pour les surmonter, l'histoire ne lui prête que d'insuffisants secours. L'école moderne n'a pas encore complétement éclairé les origines de notre nationalité. De beaux travaux, il est vrai, ont été faits pour expliquer la fusion des éléments primitifs d'où sortit le peuple d'Europe le plus remarquable par son unité ; mais nous sommes dans l'agitation d'une transition sociale ; et cette lutte du passé contre l'avenir nous prive du calme et de l'indépendance nécessaires aux historiens. Il nous importerait cependant beaucoup de savoir comment la Gaule, tout imprégnée de la civilisation romaine, devint le patrimoine des Francs, et comment Clovis obtint ou conquit les droits des empereurs de Constantinople. Là se trouverait la solution des énigmes que présentent nos premières monnaies. Quand nos rois frappèrent-ils monnaie à leur profit et à leur nom ? Pourquoi la signature des monétaires et le nombre considérable de leurs ateliers ? Pourquoi l'emploi presque exclusif de l'or, avant la seconde race ? Nous allons proposer quelques explications de ces faits ; nous les avons laborieusement cherchées dans les douze volumes de la « Revue Numismatique » et dans les comptes-rendus des congrès qui forment une espèce de jurisprudence sur cette matière. Notre système nous semble concilier les opinions contradictoires des numismatistes et offrir à nos lecteurs une voie facile et courte.

Il faut, avant tout, écarter l'idée d'une conquête subite et violente de la Gaule par les Francs. La domination des Romains était dans les provinces de l'empire comme leurs grands monuments que les hommes ont tant de peine à détruire. Des coups de sabre ne pouvaient rien contre ce colosse, et les orages de barbares passaient sans pouvoir le renverser ; pour en triom-

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. VI, pages 21-25 et 215-228 ; vol. VII, p. 70-79.

pher, il fallait le temps et ses irrésistibles complots. Les premières invasions des Francs furent d'abord des courses de pillards; mais, peu à peu, quelques chefs de cette association germanique s'établirent dans les Gaules et préparèrent les voies à ceux qui allaient en devenir les maîtres. Ammien Marcellin, qui vivait au milieu du IVe siècle, dit qu'alors le Palais comptait beaucoup de Francs distingués : TUNC IN PALATIO, FRANCORUM MULTITUDO FLOREBAT. Procope (*De Bell. Goth.*, c. 12) nous les montre mêlés aux légions, parvenant aux honneurs, comme les autres sujets de l'empire, s'initiant enfin à la civilisation et à la conduite des affaires. Il suffit de nommer, parmi ces Francs, Sylvanus, général des armées de Constance; Dalagaise et Nevilla, qui commandaient celles de Julien; Mallobald, comte des domestiques sous Gratien; Récimer, consul en 384; Arbogaste, enfin, qui faisait et déposait les empereurs.

La politique romaine opposa les Francs aux nations barbares qui envahissaient les Gaules, et leur établissement définitif dans le nord fut une concession légale plutôt qu'une conquête. Les Francs, quoique païens, trouvèrent un appui dans le clergé qui redoutait moins leurs dogmes grossiers que l'arianisme perfide des Suèves, des Vandales et des Burgundes. Il faut toujours compter avec la religion d'un pays, et c'est le baptême de Clovis qui a vraiment fondé sa puissance. Ce prince et ses successeurs se gardèrent bien de changer brusquement une administration et des lois qu'ils avaient reconnues eux-mêmes. Les populations les avaient acceptées comme des moyens d'ordre et de sécurité; mais il eût été impolitique de paraître les détacher de cette grande unité à laquelle leurs vainqueurs les avaient si habilement incorporées. Le règne d'Égidius, qui coupe en deux celui de Childéric, prouve un gouvernement complètement romain. C'était un chef militaire que la Gaule réclamait dans ces temps de trouble et d'invasion. Qu'importait son origine, pourvu qu'il eût la force de sauver le pays. Les Francs prirent la place que l'incapacité des empereurs laissait vacante, et s'y maintinrent par leurs conversions et par leurs armes. Un fait d'ailleurs prouve, d'une manière incontestable, cette greffe germanique sur le vieux tronc gallo-romain et amène naturellement les conclusions que nous voulons tirer de ces aperçus historiques. Le tombeau de Childéric, découvert à Tournai en 1654, ne renfermait, avec les cendres, le sceau et les armes de ce prince, que des médailles romaines. Cent pièces d'or de Marcus, de Théodose II, de Valentinien III, de Zénon, de Léon, de Jules Nepos et de Basilique; deux cents pièces d'argent également romaines, dont une seule consulaire. Il n'y avait donc là de national qu'un nom et

qu'une épée; le reste prouvait un allié stipendié, un général des empereurs[1].

Ainsi, à l'avénement de Clovis, le véritable fondateur de la monarchie française, nous n'avons pas de monnaies particulières. L'accroissement rapide de la puissance de ce prince changea-t-il cet état de choses, et le nom de ce roi fut-il placé sur le numéraire à la place de celui des empereurs? C'est ce que nous allons examiner au moyen des faits et des textes contemporains.

Malgré ses victoires, Clovis resta dans les rapports d'une soumission apparente vis-à-vis des empereurs. Ne pouvant intervenir d'une manière efficace dans les révolutions qui agitaient l'Italie et les Gaules, Constantinople s'efforçait d'y maintenir sa suzeraineté par des moyens diplomatiques. Quand Odoacre eut emprisonné Romulus-Augustule et se fut proclamé roi d'Italie, Théodoric, roi des Goths, ambitionna sa conquête et obtint de l'empereur Zénon l'investiture de cette contrée livrée à la merci du plus fort. Théodoric se créait par là une raison de guerre et un appui auprès des populations; l'empereur, de son côté, paraissait conserver ses droits, en donnant ce qu'il lui était impossible de garder.

Dans les Gaules, le préfet Egidius s'était déclaré indépendant et son fils Syagrius se portait pour son successeur. Clovis vainquit Syagrius et le fit mourir comme un rebelle. En agissant, pour ainsi dire, de concert avec l'empereur, il semblait arriver légitimement à la puissance; il est toujours de l'intérêt du fait d'être en bonne intelligence avec le droit. Ces concessions involontaires devaient nécessairement aboutir à une complète indépendance. Anastase en éloignait le moment par des faveurs qui indiquaient encore la supériorité et que Clovis se garda bien de rejeter, parce qu'elles consolidaient son autorité. Lorsque des ambassadeurs de Byzance vinrent lui offrir à Tours le titre de patrice et les ornements consulaires, ces honneurs n'ajoutaient certainement rien à sa puissance; mais le roi des Francs s'en para comme d'une cession authentique des Gaules. La possession du pays, ainsi que le dit fort bien Procope, ne semblait assurée aux Francs qu'après la ratification de l'empereur.

Clovis, reconnu par Anastase, plaça-t-il enfin son nom sur les monnaies? Nous n'avons aucune pièce qu'on puisse attribuer à ce prince, et il existe un texte important qui recule jusqu'au règne de Clotaire I[er] l'abandon positif

1. Il est inutile de discuter les monnaies d'un PHARAMOND, de fabuleuse mémoire, et d'un MÉROVÉE, qui, selon Mézeray, serait le fils d'une princesse et d'un monstre-marin (mer weich, Merovechus). Il faut renoncer également à la pièce dont Le Blanc gratifie le fils de Richimer, car le prétendu roi Teudonner (TEVDOMEREX) était un simple monétaire. (LE BLANC, *Traité des monnaies*, page 4.)

de cette prerogative impériale. Clovis se contentait des bénéfices du monnayage. L'honneur de signer le numéraire eût nui à ses intérêts : la confiance du commerce eût manqué à ces pièces qui auraient été refusées, même par les Barbares. Sous les rois ses successeurs, les affaires avaient marché. Le roi Théodebert, par force, par négociation et par trahison, s'était rendu l'égal de l'empereur ; il en obtint une renonciation complète. Voici le passage de Procope qui établit ce fait et nous donne la date précise que nous cherchons.

« Depuis cette époque (544), les rois francs possédèrent Marseille, capitale des Phocéens, et le littoral de la mer dont ils devinrent maîtres. Ils président aussi les courses de chevaux à Arles, et frappent des monnaies avec le métal des Gaules, en y mettant leur effigie et non celle de l'empereur, comme c'est l'usage. Le roi de Perse lui-même, qui peut frapper des monnaies d'argent comme il veut, n'a pas le droit de se faire représenter sur la monnaie d'or ; les autres rois barbares ne le peuvent pas non plus, même quand l'or est à eux. Cependant cela fut accordé aux Francs ». Il est donc évident que les empereurs avaient conservé des droits monétaires dans les pays envahis et possédés par les Barbares. Ces droits s'y perpétuèrent par des raisons de politique ou de commerce, et les nouveaux maîtres continuèrent à frapper ces monnaies impériales que nous pouvons attribuer, selon leur style, à l'Italie, à l'Espagne et à la Gaule. Ainsi les pièces d'Anastase, que nous avons données (planche III, « Annales Archéol. », vol. VII, page 70), et que nous avons attribuées à Narbonne, à Dijon et à Angers, doivent avoir été frappées par Clovis.

Cet état de choses dura jusqu'à la cession de 544. Alors Théodebert frappa en son nom des monnaies parfaitement semblables, pour le style, le titre et le poids, aux monnaies des empereurs. Fut-il imité, et ses oncles Childebert et Clotaire profitèrent-ils de l'abandon fait par Justinien ? Qu'on me permette de proposer la négative ; en voici les raisons.

Comment expliquer d'abord l'interruption du monnayage franc dans le midi et les pièces nombreuses de Maurice Tibère frappées à Marseille, à Arles et à Vienne ? Dans son intéressant « Mémoire », inséré au recueil de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres (tome XX), Bonnamy répond très-ingénieusement à cette difficulté. Il cherche à établir que ces monnaies ont été frappées par Gondovald-Ballomer, prétendu fils de Clotaire I[er], qui régna dans le midi de la France, de 583 à 585, et qui chercha naturellement dans la protection de l'empereur un appui à son usurpation. Mais, à cette époque, les empereurs ne protégeaient que les plus forts, et faut-il

admettre que ce prince, qui jouit si peu d'un pouvoir contesté, frappa seul toutes les monnaies au nom de Maurice Tibère, qui régna encore dix-sept ans après lui? Il serait plus simple d'admettre que, jusqu'alors, le monnayage de Théodebert avait été exceptionnel; qu'après sa mort, arrivée en 548, la concession de Justinien fut révoquée ou négligée, et que les rois francs, par les mêmes raisons déjà signalées, ne mirent pas encore leurs noms sur le numéraire. La correspondance de Maurice Tibère et de Childebert II, citée par M. de Pétigny, dans son excellent article sur les monnaies de nos premiers rois [1], prouve encore des rapports de vassalité entre Byzance et les Gaules : l'empereur parle en maître et adresse de durs reproches à Childebert, tandis que celui-ci s'excuse et adresse même des lettres de sollicitations à de simples officiers de la cour.

Aussi, malgré la tendance que les numismatistes ont à reculer les dates, je donnerais à Childebert II et à Clotaire II les pièces généralement attribuées à leur prédécesseur du même nom. Pour preuve, je m'inscrirai d'abord en faux contre la célèbre légende, VICTORIA GOTHICA, que Le Blanc a lue sur une pièce au nom de Clotaire et qui ne peut s'appliquer qu'au premier. Ce sont les lettres bouleversées de la légende VICTVRIA CLOTARII, qui ont occasionné l'erreur. Dans la pièce que je donne (planche IV, numéro 6), les débris du nom de Clotaire permettent de lire : VICTVRIA NOIVA.

La pièce, publiée par M. Lelewel [2] et possédée par M. Norblin, montre encore mieux l'origine de cette fausse lecture. Le savant Polonais y voit VICTORIA GOTHICA et les lettres, toutes placées à contre-sens par le graveur, donnent cette inscription : VICTVIACHITVDA. Il faut beaucoup de condescendance pour voir la légende désirée. D'ailleurs cette pièce ressemble seulement à celles de Clotaire, sans en porter le nom. On lit du côté de la tête CRACOS, qu'on explique par la signature du monétaire, comme le mot CHRAMNVS, qu'on trouve sur une monnaie de Childebert. Ces deux signatures, qui étaient une innovation dans le système impérial, me semblent postérieures à la pièce de Maurice Tibère frappée à Vienne et portant au revers : VIENNA DE OFFICINA LAVRENTI. J'en donnerai plus tard des preuves historiques; voici, pour le moment, celles que je propose.

L'examen du style et de la fabrication des pièces nous a permis d'établir une sorte de chronologie dans les monnaies; un pareil travail peut nous mener aux mêmes résultats pour nos premières mérovingiennes. En effet,

1. « Revue numismatique », t. II, page 330.

2. *Pitheas et la géographie de son temps.* Paris, 1836.

à cette époque, il n'y eut dans les ateliers monétaires, comme dans l'administration civile, aucun changement violent. Les Francs n'amenèrent certainement pas d'artistes des forêts de la Germanie, et les mêmes graveurs travaillèrent pour eux et pour les empereurs. Le burin reste presque toujours indifférent aux affections politiques; de nos jours, les pièces de la république, de l'empire et de la restauration sont sorties du même balancier et des mêmes mains. Entre les monnaies impériales et les monnaies barbares de la première race, la décadence a du être lente et graduée. Nous voyons les pièces de Théodebert, dont la date est certaine (544-548), parfaitement identiques à celles d'Anastase et de Justinien, par le poids et par le style; la légende seule est différente. Celles de Maurice Tibère leur sont inférieures sous tous les rapports.

Prenons maintenant les monnaies qui portent le nom de Clothaire et cherchons si leur place doit être entre ces monnaies de Théodebert et de Maurice. Elles leur sont évidemment postérieures : leur poids, leur titre est affaibli; les lettres sont grossières et les têtes deviennent informes. Tout porte à croire qu'elles précèdent immédiatement celles de Dagobert et de Clovis II, dont l'attribution est certaine par la signature de saint Éloi qu'on y rencontre.

Ce que nous venons de dire peut être appuyé par une autre observation. Que l'on compare la pièce de Vienne, DE OFFICINA LAVRENTI, et celle de Childebert, au nom de CHRAMNUS, on sera frappé de la ressemblance qui existe entre elles, et on me permettra de conclure qu'elles sont à peu près contemporaines, et que c'est après la mort de Maurice Tibère, c'est-à-dire vers 602, que nos rois signèrent définitivement leurs monnaies : Théodebert seul avait fait une brillante exception. Maintenant, tout en reconnaissant, d'après le témoignage formel de Procope, que les rois francs ne frappèrent pas d'abord les monnaies en leur nom, et que, dans le Midi surtout, qui était en contact avec l'Orient, ils y mirent celui des empereurs, devons-nous croire qu'ils se contentèrent, pendant tout le premier siècle de leur règne, d'émettre des pièces constatant leur dépendance? Laissèrent-ils inoccupés les ateliers monétaires qu'ils avaient trouvés en s'établissant dans les Gaules, et ne cherchèrent-ils pas à se soustraire insensiblement, par un moyen terme, à la suprematie de Constantinople? Ne serait-ce pas enfin de cette tentative très-naturelle que sortit l'organisation des monétaires qui a régi le numéraire de la première race?

Tout gouvernement a besoin d'une monnaie qui lui soit propre: il ne peut recevoir et payer avec des pièces étrangères, et le monnayage est une prérogative inséparable de la souveraineté. Les rois francs, qui étaient réellement

souverains dans les Gaules, étaient gênés dans l'exercice de cette prérogative par leur position vis-à-vis des empereurs et des populations. Il fallait ménager les prétentions impériales et donner des garanties au commerce. Pour y parvenir, ils modifièrent sans doute l'administration des ateliers monétaires. Ils les multiplièrent d'abord et les mirent sous la dépendance des autorités locales; puis, voulant effacer insensiblement sur les monnaies le nom de l'empereur, et ne pouvant encore la garantir en la signant eux-mêmes, ils donnèrent à d'autres le droit de le faire. On ne pouvait se tirer plus habilement d'embarras. Les lois, les conventions, ou, si l'on veut, les susceptibilités commerciales, étaient respectées; et cependant la garantie changeait, puisqu'elle venait réellement de ceux qui avaient institué les officiers monétaires. Le public dut accepter volontiers cette organisation. La souveraineté illusoire des empereurs était un danger plutôt qu'une sûreté; les faussaires pouvaient faire passer leurs contrefaçons à l'aide de ce lointain patronage. Le nouveau système, au contraire, préservait de ces dangers et donnait des moyens faciles de contrôle : les monnaies étaient frappées sous les yeux de chacun, les noms de la ville et du fonctionnaire établissaient une solidarité générale. L'atelier du monnayage était public, et tous pouvaient en inspecter les fabricateurs, comme le disait encore un acte du XIe siècle : « In una autem domo percutiendi sunt denarii ut omnes invicem opera manuum suarum videant [1] ».

L'administration des monnaies était ainsi beaucoup simplifiée, comme l'a parfaitement établi mon père dans ses « Lettres sur l'histoire monétaire [2] ». Les finances royales étaient alimentées par trois sources : par la conquête, par la contribution municipale et par le revenu des domaines particuliers; l'or qui en provenait était légalement essayé et converti en espèces. Les légendes des pièces indiquaient au trésor la provenance du numéraire et remplaçaient toutes les paperasses que nous sommes forcés d'avoir. De là, aussi, cette multiplicité d'ateliers monétaires qui nous étonne : l'ouvrier ne travaillait pas seulement dans les villes importantes; il transportait ses outils et son talent dans les plus petites localités, et le nom que nous cherchons avec tant de peine est souvent celui d'une ferme royale dont la charrue a fait disparaître depuis longtemps les bâtiments et le souvenir.

D'un autre côté, les rois s'affranchissaient par là des prétentions de l'empereur; ils remplaçaient insensiblement son nom par celui du monétaire. Nous voyons d'abord ces deux signatures réunies.

1. « Bibliothèque de l'École des chartes », t. I, p. 436.

2. « Revue numismatique », t. I, page 402.

DN S. IVSTINIANVS. — DE OFFICINA MARET. Le monogramme de la ville est dans le champ.

DNS MAVRICIVS PPAV : — VIENNA DE OFFICINA LAVRENTI.

Le nom de l'empereur est supprimé.

DVCCIO MONET, du côté de la tête. Au revers, le type et la légende des monnaies impériales : « VICTORIA AVGVSTOR. (CONOB).

Lorsque les rois n'ont plus aucun intérêt à ménager, ils mettent leur nom à la place de celui des empereurs, et conservent encore pendant quelque temps la signature du monétaire qui leur avait servi, pour ainsi dire, d'intermédiaire auprès des peuples. Ainsi nous voyons :

HILDEBERTVS — CHRAMNVS. DAGOBERTVS.... CHLODOVEVS. — ELIGIVS.

Enfin leur nom y paraît seul comme garantie suffisante : CHILDERCVS... HILDERICVS.

Les rois de la première race eurent deux sortes d'ateliers monétaires : des ateliers où ils exerçaient une autorité directe, et des ateliers dont ils avaient accordé la surveillance et les bénéfices à des individus ou à des corporations. Ce fait est clairement indiqué par les légendes :

MONETA PALATII; RACIO FISCI; RACIO DOMNI; RACIO ECCLESIÆ; RACIO BASILICE SCI MARTINI. Le mot *racio* indiquait bien le droit de battre monnaie; mais il voulait dire, comme l'a très-bien expliqué M. Duchalais [1], garantie, comptabilité, signature du fisc, du maître, de l'église, de la basilique de Saint-Martin. Les concessions de monnaieries durent se donner d'abord et surtout aux évêques et aux églises. Clovis et ses successeurs avaient trouvé un grand appui dans le clergé; en lui accordant cette faveur, non-seulement ils acquittaient une dette de reconnaissance, mais ils donnaient aux monnaies un crédit capable de faire oublier aux populations la garantie des empereurs. Les comtes, qui commandaient les provinces, pouvaient jouir des mêmes priviléges.

Qu'étaient les monétaires? Les monétaires étaient des fonctionnaires publics placés entre le souverain ou ses délégués et les ouvriers qui frappaient la monnaie. Les monétaires mérovingiens étaient les descendants des monétaires romains et les ancêtres des monétaires dont il est question dans l'édit de Piste, sous Charles-le-Chauve. Chaque moment de l'histoire est un composé de passé et d'avenir; avec ces deux éléments, on peut tout connaître. M. Lecointre-Dupont, dans un excellent article sur les triens mérovingiens [2], a parfaitement établi que les monétaires n'étaient pas ordinairement

1. « Revue numismatique », t. X, p. 422.
2. « Revue numismatique », t. V, p. 314.

d'importants personnages. Saint Éloi est peut-être le seul grand homme dont nous trouvons le nom sur les monnaies; mais il faut remarquer qu'il fut d'abord monétaire et puis ministre. La progression est importante à signaler. On retrouve bien d'autres noms historiques sur les monnaies de la première race, LANDEGESILUS, MUMMOLUS, GONDOALD; mais, malgré la définition de la grammaire, les noms propres sont souvent communs à bien des hommes. Nous ne prétendons pas cependant troubler les jouissances de quelques amateurs, ni chasser de leur médailler toutes les célébrités qu'ils y contemplent.

Les monétaires étaient ordinairement des orfèvres d'une probité reconnue, dont les fonctions étaient héréditaires à cause de leur spécialité. Ils fabriquaient eux-mêmes quelquefois les monnaies, et ils enseignaient à des apprentis leur industrie qui était très-considérée. C'est ce que nous indique un passage de la vie de saint Éloi, dont le maître, Abbon, était directeur de l'atelier monétaire du fisc, à Limoges : « Cum ergo videret pater ejus tantum filii ingenium, tradidit eum ad imbuendum honorabili viro, Abboni [1]. » Abbon était orfèvre, sans être pour cela un homme de très-grande importance, puisqu'à cette époque et d'après le second capitulaire de Dagobert, pour tuer un orfèvre et même un bon orfèvre, un orfèvre qui a fait publiquement ses preuves, il en coûtait quarante sous, comme pour le meurtre d'un cuisinier, ou d'un berger, ou d'un porcher qui garde un troupeau de quarante cochons, qui a un chien dressé, une corne et un valet : « Si pastor porcorum, qui habet in grege quadraginta porcos et habet canem doctum et cornu et juniorem, occisus fuerit quadraquinta solidos componatur ».

Saint Éloi, que les numismatistes devraient prendre pour patron, malgré la concurrence, fut monétaire sous deux rois. Sa probité, cause première de sa fortune et de son élévation, était rare chez ses confrères, qui mettaient sur le compte de la fournaise ou de la lime tout ce qui manquait aux monnaies : « Non cœterorum fraudulentiam sectans, non mordacis limæ fragmen culpans, non edacem flammam incusans ». Il signa les monnaies du palais et les monnaies de Paris ou de Marseille; ce qui fait croire qu'il eut une autorité exceptionnelle et qu'il fut monétaire du roi et monétaire général.

Examinons maintenant quel système régissait les monnaies de la première race. Jusqu'à présent les textes des lois contemporaines ont considérablement embrouillé la question. Tous les numismatistes s'accordent à reconnaître cependant l'existence de deux sortes de sous : l'un était d'or et

1. « Ex Vita B. Eligii », apud d'ACHERY, t. V, p. 158.

valait quarante deniers; l'autre était d'argent et valait douze deniers. Ce sou d'argent n'ayant jamais été trouvé, et cela pour d'excellentes raisons que nous donnerons bientôt, il a été décidé que le sou d'argent n'était pas une monnaie réelle, mais seulement une monnaie de compte. Voici les preuves qu'on donne à ces conclusions. Pour le sou d'or de quarante deniers d'abord, il est dit dans la loi salique (titre II, article 5) : « Si quis porcellum furaverit, qui sine matre vivere potest, XL denarios, qui faciunt SOLIDUM UNUM, culpabilis. » Le voleur d'un pourceau pouvant vivre sans sa mère doit payer « quarante deniers qui font un sou. » Au titre XL, article DE CABALLIS FURATIS, on lit : « Triente uno componat, quod est tertia pars solidi, id est XIII denarii et tertia pars unius denarii. » « Qu'on paye un triens, qui est la troisième partie du sou, c'est-à-dire XIII deniers et le tiers d'un denier » : ce qui est fort bien compté. Nous avons donc un sou d'or divisé en trois fractions. Le sou d'or vaut quarante deniers; le triens treize un tiers.

Passons maintenant au sou de douze deniers. Au titre XXXVI, articles 11 et 12 de la loi des Ripuaires, le législateur règle le paiement du wergeld ou taxe militaire. « Si quis weregeldum solvere debet, bovem cornutum, videntem et sanum pro duobus solidis tribuat, vaccam videntem et sanam pro uno solido tribuat, equum videntem et sanum pro sex solidis tribuat, etc. » Et il ajoute : « Quod si cum argento solvere contigerit pro solido duodecim denarios. » Ainsi, quand on payait le wergeld, un bœuf en bon état comptait pour deux sous; une vache, dans les mêmes conditions, un sou; un cheval, ayant les yeux et la santé, six sous. Quand on payait en argent, il fallait douze deniers pour un sou.

Dans la loi des Alemans (titre VI, article 3), il est écrit : « Saïga, autem est quarta pars tremissi, hoc est denarius unus. Duo saïgi duo denarii dicuntur : tremissus est tertia pars solidi et sunt denarii quatuor. » Le saïga est un denier. Deux saïga font deux deniers; il en faut quatre pour faire un triens, et le triens est le tiers d'un sou. Voici encore des textes bien positifs; pour les mettre d'accord avec ceux qui parlent du sou de quarante deniers, on a conclu qu'il y avait un sou d'or de quarante deniers, et un sou d'argent de douze deniers.

Ces deux sous pourraient certainement vivre en bonne intelligence, sans d'autres textes qui dérangent beaucoup les calculs des savants. On trouve dans la loi des amendes infligées aux uns en sous de quarante deniers et aux autres en sous de douze deniers[1]. La justice mérovingienne semble

1. LEX RIPUAR., XXXVI, 11. LEX ALAM. LXXI.

avoir deux poids et deux mesures. Et, ce qu'il y a de plus incompréhensible, c'est qu'ordinairement ce sont les vainqueurs qui perdent à cette inégalité. Expliquera-t-on cette sévérité pour les siens par le proverbe qui règle l'amour sur la correction? Mais comment expliquer qu'un cheval qui, d'après le nombre des deniers, valait six sous dans un endroit, n'en coûtait que deux dans un autre? Il y avait là pour les marchands une spéculation excellente et des profits bien assurés.

Toutes ces variétés d'appréciation, toutes ces difficultés qu'on rencontre ont causé des controverses très-savantes entre MM. de Saulcy, de Petigny, Guérard et Peyre; leur érudition m'a fait trouver enfin la vérité, et je vais tâcher de les mettre d'accord, et montrer en quoi ils avaient tous raison.

La confusion vient d'un mot jusqu'à présent mal expliqué. Dans le texte que nous avons cité, il est dit : « Quod si cum argento solvere contigerit, pro solido duodecim denarios », et le texte ajoute « sicut antiquitus est constitutum. » M. Guérard traduit avec tout le monde : « S'il arrive qu'on paie en argent, le sou (d'argent) ne comptera que pour douze deniers, suivant ce qui a été réglé anciennement. » Pourquoi traduire *solido* par *sou d'argent?* Si vous mettez *sou d'or*, au contraire, tout est simplifié; les obscurités cessent, et le système monétaire de la première et seconde race est tout à coup parfaitement expliqué. Examinons ce passage et l'ensemble de la loi. Le sou y est pris pour l'unité monétaire, et l'estimation des objets ou des bêtes qu'on y énumère prouve qu'il s'agit du sou d'or. Il est dit, au sujet de la taxe militaire : si vous payez en nature, un bœuf sera pris pour deux sous d'or, un cheval pour six sous d'or, etc. Mais, si vous payez en argent (« si cum argento solvere contigerit »), c'est-à-dire si vous payez en un métal différent du métal qui sert à l'unité monétaire, vos douze deniers d'argent seront pris pour un sou d'or, et on ajoute : SICUT ANTIQUITUS EST CONSTITUTUM; ainsi qu'il était autrefois réglé. Cette remarque s'applique à un ancien système qui était encore toléré, à un denier trois fois plus fort que le denier nouveau. Pour tout dire, enfin, sous la première race, il y avait deux espèces de denier, et un seul sou d'or, qui était la véritable unité monétaire.

Et d'abord cette distinction de deux deniers est parfaitement établie par les textes. Nous avons vu le *saïga* être l'équivalent d'un denier : la loi des Alemans (titre VI, article 3) dit : « Saïga autem est quarta pars tremissi, hoc est denarius unus. » Le saïga est la quatrième partie d'un triens, c'est-à-dire un denier. « Duo saïgi, duo denarii dicuntur »; deux saïga veulent dire deux deniers. Voici maintenant une autre définition du saïga. La loi des

Bavarois[1] dit : « Si unam saïgam, id est tres denarios furaverit.... Si duas saïgas, id est sex denarios, vel amplius, usque ad unum solidum quod sunt tres tremisses. » (Si on prend un saïga, c'est-à-dire trois deniers.... deux saïga, c'est-à-dire six deniers, ou davantage, jusqu'au sou, qui est de trois triens...) Le saïga est donc une monnaie différente du denier, qui est son triens. Il en faut douze seulement pour un sou d'or. Le capitulaire de 801 dit : « Per XII denarios solidi solvantur per totam legem salicam. » Au livre III de la loi salique, DE ICTU SERVORUM IN SERVO, il est écrit : « Quod si servus servum ictu uno, vel duobus, seu tribus percussierit, nihil est; sed tamen propter pacis studium, tremissem, id est quatuor denarios componat. » (Si un esclave frappe une fois, deux fois ou trois fois un autre esclave, ce n'est rien; mais, cependant, pour l'amour de la paix, qu'il paie un triens, c'est-à-dire quatre deniers.) M. Guérard pense que ces mots ont été ajoutés dans les manuscrits où ils se trouvent; ne vaut-il pas mieux croire qu'ils ont été oubliés dans les manuscrits où on ne les lit pas? Un copiste retranche plus qu'il n'ajoute. D'ailleurs pourquoi nier l'existence de ces deux deniers, puisque nous les connaissons et que nous pouvons très-bien en expliquer l'origine?

Tacite dit, en parlant des Germains : « Pecuniam probant veterem et diu notam, serratos bigatosque. Argentum quoque magis quam aurum sequuntur nulla affectione animi, sed quia numerus argenteorum facilior est promiscua et vilia mercantibus. » Ils reçoivent les monnaies anciennes et connues depuis longtemps, les monnaies dentelées et les monnaies au bige; par exemple (ces monnaies étaient des monnaies consulaires), ils préfèrent même l'argent à l'or, non par goût, mais parce que les pièces d'argent sont plus commodes aux détails de leur grossier commerce. Ainsi les Germains adoptent les deniers d'argent des Romains, et c'est cette pièce qu'ils appellent saïga. Ils la divisent en trois fractions, comme le sou d'or l'était lui-même, et cette petite monnaie devient la monnaie véritablement nationale.

Mais dans le midi de la Germanie, sur les bords du Rhin et dans les Gaules, leurs relations avec l'empire les obligent à conserver le denier tout entier; les consulaires et les monnaies d'argent des empereurs leur servent de numéraire. Nous les trouvons dans le tombeau de Childéric. Il en fallait douze pour faire un sou d'or : « Cum argento solvere contigerit, pro solido duodecim denarios, sicut antiquitùs est constitutum. » (Si vous payez en argent, vous donnerez douze deniers d'autrefois pour un sou). Les Francs, qui arrivent du Nord pour remplacer les empereurs dans les Gaules,

1. Lex Bavariorum, tit. VIII, art. 2, p. 4.

y apportent leur denier national; c'est leur unité monétaire. Leurs lois comptent par deniers, et il en faut quarante pour faire un sou d'or. Leur denier est bien distinct du saiga, qui était le denier romain; le législateur l'explique avec soin : « Si unam saïgam, id est tres denarios, furaverit; si duas saïgas, id est sex denarios. » Toutes les mérovingiennes d'argent pèsent de vingt-un à vingt-trois grains, précisément le tiers des monnaies consulaires après leur affaiblissement. Un monétaire d'argent inédit d'Orléans, que je publie (planche V, n° 29) porte cette légende : DINARIO AVRILII, denier d'Orléans.

Pour nous résumer, nous croyons donc devoir conclure que, sous les rois de la première race, il n'y a pas eu deux sortes de sous, mais seulement deux sortes de deniers qui se rapportent au sou d'or; que le régime impérial avait rendu dans les Gaules la véritable unité monétaire. Cette explication nouvelle, mais incontestable, nous conduit à résoudre enfin un problème qui résistait à tous les savants : pourquoi l'emploi presque exclusif de l'or dans le monnayage mérovingien? La réponse est très-simple : c'est qu'avec les deux sortes de deniers qui avaient alors cours, cette préférence était nécessaire. En effet, lorsque les successeurs de Clovis eurent conquis toutes les prérogatives des empereurs dans les Gaules, devaient-ils en changer l'unité monétaire pour y substituer la leur? Ils régnaient sur des peuples qui avaient des lois et des monnaies différentes : les Ripuaires et les Saliens avaient deux espèces de deniers; devait-on en adopter une au détriment de l'autre, et ne valait-il pas mieux choisir pour monnaie de compte le sou d'or auquel on pouvait rapporter toutes les autres variétés du numéraire? Par ce moyen, aucun usage n'était changé, aucun intérêt n'était compromis; tout se réglait en or. Mais, quand on payait en argent, il était bien entendu que douze anciens deniers valaient un sou, et qu'il en fallait quarante nouveaux pour égaler la même somme.

En frappant des pièces d'or, et en faisant la monnaie légale du pays, les rois tendaient à l'unité, si utile dans une administration financière; s'ils émirent des triens plutôt que des sous d'or, c'était pour que cette fraction devînt usuelle et commode dans le commerce et dans le détail de la vie. Le triens est la véritable monnaie de la première race. Nous chercherons pourquoi, au moment de sa chute, le denier d'argent reprit faveur et remplaça la monnaie d'or sous les Carlovingiens. Ces considérations générales établies, passons à l'étude des pièces mérovingiennes, et cherchons-en d'abord la classification.

E. CARTIER,
De la Société royale des antiquaires de France.

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE[1].

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Monsieur, il y a deux mois, j'ai trouvé dans vos « Annales » du mois d'août, le premier article de M. de Verneilh sur la cathédrale de Cologne, et, depuis quelques jours, j'ai reçu à la fois les deux cahiers suivants, dont le dernier contient une lettre du baron de Roisin, sur le même sujet. Vous avez joint à cette lettre une note, dans laquelle vous communiquez, en partie, une lettre de M. Lacomblet, relative au traité de ce savant sur l'histoire de la cathédrale de Cologne, traité inséré dans le second volume des « Chartes ». Mais il semble presque que M. l'archiviste a omis de vous parler de ma réfutation publiée, il y a plus d'une année, dans le « Domblatt ». Comme cette réfutation est toute positive, je m'étonnerais que M. Lacomblet l'eût passée sous silence; si cependant il en était ainsi, veuillez m'en avertir, et je vous enverrai cet article[2]. Il contient, entre autres, la copie exacte des lettres d'indulgence du pape Innocent IV, de 1248, relatives à la réédification de la cathédrale « opere sumtuoso »; elles sont tirées d'un ancien et magnifique cartulaire sur parchemin, d'environ 1345, qui réunit les copies de toutes les chartes de la cathédrale, ou plutôt du grand Chapitre, antérieures à cette année. Le cartulaire avait été porté pendant les guerres à Darmstadt, et il était resté inconnu à M. l'archiviste de Dusseldorf. De plus, j'ai donné une notice extrêmement curieuse et très-détaillée sur l'incendie de la cathédrale en 1248. Cet incendie avait été causé par l'incurie des ouvriers, *qui préparaient la démolition du*

1. En nous adressant de Bonn (Prusse Rhénane) la lettre qu'on va lire, M. Sulpice Boisserée regrette que la traduction faite par M. le baron de Roisin de l'article paru dans le « Domblatt » sur la cathédrale de Cologne, n'ait pas rendu toutes les nuances de la langue allemande, nuances qui auraient pu montrer l'opinion de notre illustre correspondant sous un jour plus favorable. Toutefois, M. S. Boisserée juge inutile d'indiquer en quoi on s'est écarté de ses expressions et tournures, mais il désire la rectification d'une faute d'impression. Au volume VII des « Annales », vers la fin de la page 182, ou il est question de la proportion des colonnes d'Amiens, il faut lire : « Le diamètre de la colonne devrait être de 6′ 2″ au lieu de 5′ 8″. » Nous tenons à donner toutes les pièces de ce procès où l'architecture ogivale tout entière, on peut le dire, est en cause. Dans la suite de son étude sur la cathédrale de Cologne, M. Félix de Verneilh répondra à M. Boisserée; nous pouvons, en conséquence, publier cette lettre sans autres commentaires. (*Note du Direct.*)

2. Nous n'avons pas reçu en effet l'article dont parle M. S. Boisserée. (*Note du même.*)

chœur, ce qui prouve que la construction de l'édifice était déjà décidée longtemps avant l'accident. Ce fait confirme le dire d'un auteur contemporain, qui rapporte que l'archevêque, saint Engelbert (1216-1225), avait déjà invité le clergé à entreprendre la bâtisse, et que lui-même avait promis d'y contribuer pour cinq cents marcs d'argent par an. Aujourd'hui je puis, d'après un manuscrit très-précieux du XIII[e] siècle, ajouter à ces notices la date et le jour de l'incendie; je ne manquerai pas de vous la communiquer, aussitôt que je l'aurai publiée dans le « Domblatt ». Ma critique renferme encore un grand nombre de faits, mais dont la plupart ne pourraient guère intéresser le public français, parce qu'ils se rapportent à l'ancienne topographie de Cologne.

Quant à M. de Verneilh, je ne peux pas discuter sur sa manière de voir, qui est absolument contraire à la mienne; il aperçoit dans la cathédrale de Cologne un agrégat de différents plans émanés de plusieurs artistes, tandis que j'y trouve l'unité d'un plan général, inventé par un homme de génie. Pendant le courant de quelques siècles, on ne s'est écarté de ce plan que dans les profils, moulures et ornements de certaines parties, que j'ai déjà signalées dans mon ouvrage. C'est une contradiction, à laquelle on ne peut vraiment répondre que par le monument et par les anciens dessins; que des hommes de l'art d'un esprit impartial les examinent et jugent.

Voyons cependant les arguments dont se sert M. de Verneilh; j'y trouve des erreurs, je ne veux pas dire d'opinion, mais de fait, que je ne puis passer sous silence. — Premièrement, M. de Verneilh soutient que ce n'est pas d'après le système du triangle équilatéral, comme je l'ai démontré, que la cathédrale est construite; il tâche de prouver cette assertion en remarquant, que même dans l'ancien dessin du frontispice il y a des ogives d'un angle plus aigu que celui du triangle équilatéral. M. de Verneilh ne sait donc pas, qu'en traçant plusieurs ogives concentriques dont la première répond au dit triangle, les ogives subordonnées doivent nécessairement devenir plus aiguës, de même que les ogives concentriques tracées au delà de l'arc primitif doivent devenir plus obtuses? Les unes et les autres dérivent de cette ogive construite d'après le principe du triangle équilatéral ou du sextant; c'est une vérité mathématique, à laquelle il n'y a point d'opposition à faire. L'application de ce principe peut être observée partout où il y a de larges embrasures de fenêtres et de portes, comme particulièrement dans les portails et les clochers. Il est donc évident que des ogives plus aiguës et plus obtuses que celle du sextant doivent se trouver dans tous les monuments de quelque grandeur, construits rigoureusement d'après le triangle équilatéral.

Secondement, M. de Verneilh trouve que dans la partie supérieure du chœur « il y a un tout autre système, parce que là les ogives des fenêtres « prennent naissance beaucoup au-dessous des chapiteaux ». Par cette raison et parce que les fenêtres supérieures sont plus ornées, on veut qu'il y ait changement de plan pour le second étage. On a donc oublié que dans le bas étage, à l'intérieur, les ogives des colonnes du rond-point sont bien plus exhaussées au-dessus des chapiteaux, pour leur donner une hauteur égale à celle des côtés-droits, et que par conséquent il ne peut être question de changement de système dans les fenêtres supérieures. Le but de l'exhaussement des ogives, dans ces dernières, était de gagner plus d'espace pour la crucifère trêflée, que l'architecte y a placée par raison de symbolisme. Ce serait, en vérité, un système bien étroit et à peine praticable pour une petite chapelle, qu'un système qui ne permettrait pas de telles variations dans l'application de l'ogive; ce serait enfin un système bien monotone, qui ne permettrait pas de distinguer la partie principale du chœur par des formes et des ornements plus riches et plus significatifs que ceux de la partie inférieure et subordonnée.

Troisièmement, on signale comme « non conforme à la raison et à l'usage » de décorer l'étage supérieur du monument plus que les bas-côtés; pourtant il est dans l'ordre des choses, comme on l'a observé généralement, de decorer plus le corps et la tête que la base et le pied. Aussi tous les monuments, à très-peu d'exceptions près, prouvent que justement le contraire de ce que l'on soutient etait d'usage, non-seulement pendant le XIIIe siècle, mais même dans les XIVe et XVe siècles. Je me borne au XIIIe, et je ne cite que quelques exemples du premier ordre : Reims, Amiens, la Sainte-Chapelle de Paris, Ratisbonne, la nef de Fribourg et celle d'York. Dans tous ces édifices, les contre-forts d'en bas sont parfaitement simples, tandis que dans leur partie supérieure, qui tient au second etage, ils sont ornés plus ou moins de moulures, de clochetons et de feuillages. Les auteurs de ces ornements ont agi d'après le principe de toute bonne architecture, qui est de varier suivant le besoin et le caractère du monument, entre des parties massives et des parties décorées; ils ont, en général, reconnu le grand principe en fait d'art, qui est de chercher l'unité dans la variété et non dans l'uniformité et la monotonie.

Quatrièmement, M. de Verneilh soutient (« Annales archéologiques », vol. VII, p. 60) que l'entablement des bas-côtés aux chœurs d'Amiens et de Cologne forme la ligne de démarcation des deux styles qu'il y voit; en même temps il trouve que les chapiteaux des bas-côtés de Cologne ne sont pas conformes au dessin primitif; ici, il se contredit lui-même. D'ailleurs, la raison

qu'il oppose à ces chapiteaux se fonde purement sur la supposition que des chapiteaux à feuillages sans crochets n'ont pas pu être projetés en Allemagne, en 1248, parce que dans la Sainte-Chapelle de Paris, qui a été construite de 1245 à 1248, on a encore employé des crochets, comme si en Allemagne on n'avait pu rien faire, qui n'eût d'abord été inventé à Paris. Que l'on examine les églises de Notre-Dame à Trèves, bâtie de 1227 à 1243, et de Sainte-Élisabeth à Marbourg (1235), et l'on se convaincra qu'avant le commencement de la cathédrale de Cologne on décorait déjà en Allemagne les chapiteaux de ces feuillages naïvement imités des plantes des champs et des bois. Je pense qu'il ne faudrait pas faire une règle générale de ce que l'on a observé dans un seul pays; par conséquent M. Verneilh ne devrait pas se plaindre, si, pour juger du développement de l'architecture en Allemagne, on ne veut pas se fier ni aux ouvrages classiques de M. de Caumont, ni aux « Instructions » du Comité historique des arts et monuments. Quant à M. de Caumont, je saisis avec plaisir cette occasion de lui exprimer ma grande estime. J'admire sincèrement son infatigable activité, ses efforts constants, enfin les nombreux sacrifices qu'il a faits afin de raviver en France l'intérêt pour les monuments du moyen âge. Je reconnais également les services que ses cours ont rendus pour faciliter l'étude des antiquités nationales; mais je ne peux pas regarder comme un dogme infaillible la classification historique qu'il a essayée. Le livre de M. de Caumont est fait avec cette heureuse facilité, qu'il faut posséder pour répondre à la vivacité d'un désir tout nouveau de s'instruire; mais au don de la facilité et de la promptitude se rattache souvent aussi le manque d'exactitude et de solidité. Comme il ne peut pas en être autrement, je n'en aurais pas parlé, si on n'avait pas voulu imposer la loi de M. de Caumont à la cathédrale de Cologne. Pour justifier ma protestation, je prie de vouloir bien observer que dans le « Cours d'antiquités monumentales dans l'ouest de la France » (architecture religieuse, édition de 1841), l'auteur donne (p. 315-321) huit gravures sur bois représentant les feuillages d'une console et de sept chapiteaux. Toutes ces gravures, copiées de mon ouvrage sur la cathédrale de Cologne, sont données comme représentant des modèles de feuillages usités pendant le XIIIe siècle. Comme M. de Caumont ne dit pas où il a pris ces modèles, le lecteur doit croire qu'ils appartiennent à la France. Parmi ces feuillages, il y en a même un (page 321) extrait de ma planche IX, que j'ai signalé (page 134 de l'édition in-4°) comme se trouvant dans la nef et datant de la dernière moitié du XIVe siècle. Ce n'est pas tout. Après avoir présenté, sans distinction, des chapiteaux d'en bas et d'en haut du chœur et de la nef de Cologne

comme des modèles du XIIIe siècle, l'auteur donne, également sans citation (page 406), comme spécimen d'un triforium transparent du XIVe siècle, le triforium du chœur de Cologne, lequel même, d'après l'opinion de ceux qui adoptent un second plan pour la partie supérieure, doit avoir été projeté au XIIIe siècle. Enfin (page 405), un mur décoré d'arcatures détachées nous est présenté comme appartenant à la fin du XIVe siècle, et pourtant il est tiré de la partie inférieure de la façade de Strasbourg, laquelle, notoirement, a été construite entre 1277 et 1291. Ces exemples suffiront; ils me dispenseront de prouver, plus en détail, pourquoi je ne puis croire à l'autorité décisive du classement chronologique de M. de Caumont.

Cinquièmement, il me reste à parler de la supposition que les dimensions et proportions de la nef et de la façade principale ne répondent pas au plan primitif. M. de Verneilh pense que la nef, dans l'origine, a été projetée avec de simples bas-côtés, et que la façade occidentale devait, par conséquent aussi, se renfermer dans des dimensions moins colossales; la raison qu'il en donne, c'est qu'à l'époque où l'on commençait la cathédrale de Cologne, c'était un usage presque général en France de construire des cathédrales à doubles bas-côtés au chœur et à simples bas-côtés à la nef. M. de Verneilh cite bien les cathédrales de Troyes (1225) et de Clermont (1248), avec une disposition de bas-côtes semblable à celle de Cologne; mais cela ne lui suffit pas; encore moins l'idée lui vient-elle de respecter l'indépendance du génie de l'artiste allemand qui, pourvu que son maître ne le liât par des instructions expresses, pouvait disposer de son plan sans regarder ce qui se faisait autre part. Mais, en général, quiconque connaît un peu l'art de bâtir doit s'étonner de la legèreté avec laquelle plusieurs archéologues supposent des changements de plan. On oublie qu'en traçant le premier plan par terre, l'architecte a dans son imagination toute l'élévation de l'édifice; qu'il proportionne les fondements d'après les masses qu'il veut y superposer, et que, par conséquent, les changements à faire plus tard, à moins que l'on ne veuille jeter de nouveaux fondements, ne peuvent guère être de nature à augmenter les charges et à étendre l'édifice. Ces changements doivent donc se borner, soit à la diminution des masses, soit au dessin des moulures, des ornements, et enfin des formes qui sont indifférentes pour la statique. Si on voulait réfléchir à cela, on s'abstiendrait de maintes hypothèses infructueuses. Par rapport à la cathédrale de Cologne, il n'est pas question de changements qui auraient amené une diminution des masses, et ceux qui regardent purement le dessin se réduisent au pilier extérieur de la tour du Nord y attenant: un œil un peu exercé les découvre d'abord. Aussi, comme

je l'ai déjà dit, je les ai signalés moi-même dans mon ouvrage. Quant aux changements qui auraient altéré le plan général, il n'y a rien qui le prouve. Si toutefois on voulait les admettre, l'unité, la conséquence et l'harmonie, qui se trouvent dans les dimensions, les proportions et les formes principales du plan actuel, seraient le résultat de cet éclectisme. Ce serait en vérité un grand miracle; tandis que si l'on regarde avec moi le plan, comme le produit d'un homme de génie, tout reste dans l'ordre des choses naturelles. Mais, j'ai beau dire, on a ses cases toutes faites pour l'histoire de l'architecture, et, parce que l'on ne peut y faire entrer la cathédrale de Cologne, on la déchire en lambeaux; on déchire même la cathédrale d'Amiens, pour pouvoir la classer selon ses idées.

Ce qui me fait de la peine, c'est que l'on mêle la jalousie nationale à cette singulière critique; l'on se fâche contre un Anglais qui dans la « Quarterly Review » a fait un panégyrique du monument de Cologne, et, entraîné par son enthousiasme, a avancé quelques faits inexacts. On ne veut pas que l'influence de la cathédrale de Cologne soit à remarquer dans celle d'Utrecht, parce qu'un Wallon, un Français par conséquent, Jean de Hainaut, en était l'architecte en 1322, comme si un Wallon, et même un Français, n'avait pu rien apprendre à Cologne. D'ailleurs, ce que j'ai dit d'Utrecht se rapporte au chœur, qui a été commencé en 1254, pendant que l'année 1322 marque l'époque où la première pierre a été posée pour la tour. Moi, de mon côté, tout en réservant à l'architecte de la cathédrale de Cologne son indépendance et son originalité, je ne disconviens nullement qu'il ait étudié les monuments de France et particulièrement celui d'Amiens. Si je n'avais pas malheureusement été empêché d'achever et de publier mes recherches sur le développement du style ogival, on saurait depuis longtemps et en détail combien j'apprécie la richesse des monuments de la France et le grand mérite des architectes de ce pays au moyen âge. Il ne peut certainement pas y avoir de doute pour celui qui connaît l'histoire, que, dans ce temps aussi, les communications entre l'Allemagne et la France ont été très-fréquentes, très-étendues, et que ces deux nations voisines ont beaucoup profité l'une de l'autre. Par cette raison, et pour assurer un meilleur succès à nos travaux, les archéologues devraient rendre honneur à ce que chaque nation a produit de beau et de grand, plutôt que d'élever des disputes sur telle ou telle préférence. Que l'on étudie sans aucune prévention les monuments et l'histoire, et le mérite de chacun ne manquera pas d'être reconnu d'après sa juste valeur.

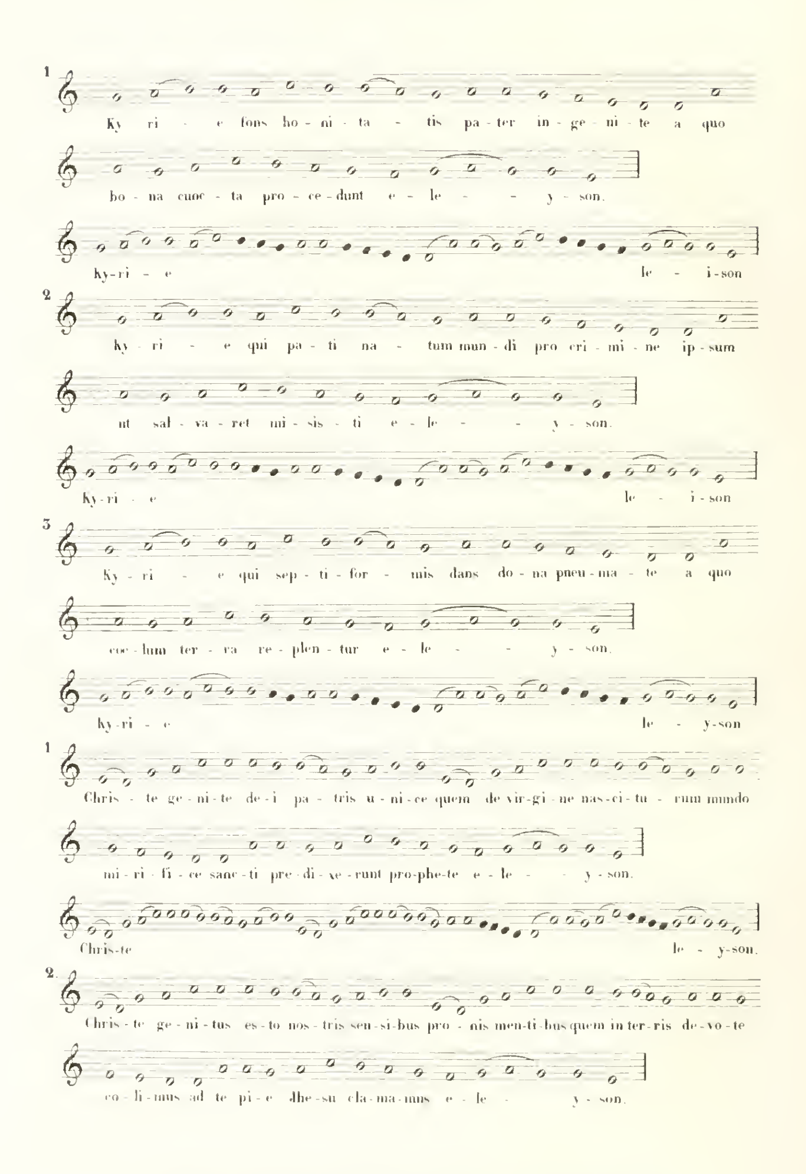
S. BOISSERÉE.

LITURGIE, MUSIQUE
ET DRAME AU MOYEN AGE.[1]

CIRCONCISION. — ÉPIPHANIE.

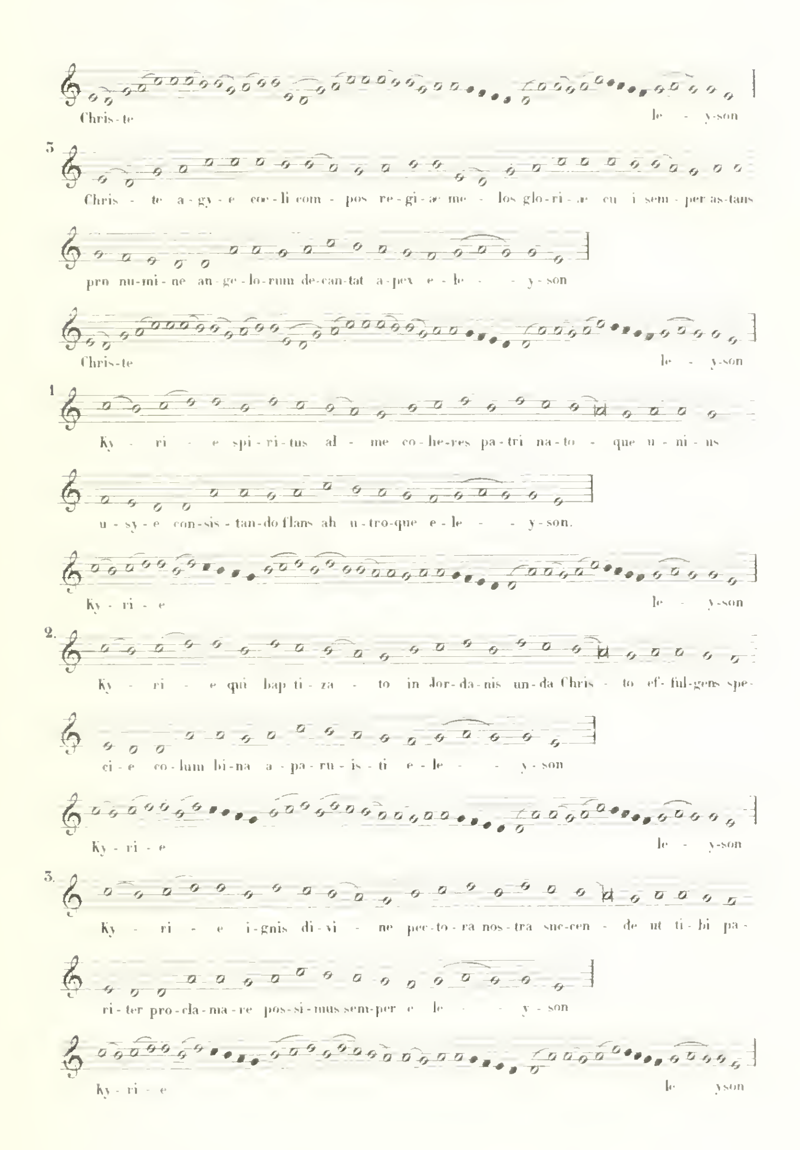
La fête de l'Épiphanie, qui nous préoccupera dans cet article, devra nous arrêter moins longtemps que celle de Noël. Le sujet est moins vaste, les séquences et les chants moins fréquents. Cependant, nos lecteurs auront à le remarquer, l'esprit qui a présidé à l'interprétation vivante et figurée du grand mystère de l'Incarnation est resté le même au jour de l'Épiphanie. Nous trouverons la même fidélité dans les détails de l'action et dans la représentation de la partie historique des textes sacrés. Nous verrons les personnages agir, parler et se mouvoir avec la même gravité, la même convenance. Nous ne remarquerons, ni dans les rubriques, ni dans les textes, ni dans la musique elle-même, aucune phrase, aucune note, pour ainsi dire, qui ne soit empreinte de la plus grande dignité, comme aussi de la plus complète intelligence du pèlerinage d'adoration dont l'enfant Jésus a été l'objet. Qu'on ne s'y méprenne pas; nous ne nous résignons nullement à être taxés ici de parti pris ou d'admiration erronée. Dans l'examen des monuments que nous soumettons à nos lecteurs, nous ne nous contentons pas de dire la vérité, nous disons toute la vérité. Ce n'est pas notre faute si nous taillons dans le vif certaines plaies intellectuelles que des préjugés déplorables ont acclimatées en notre pays, fécond et heureux quand il vit sur son propre fonds; si nous prouvons que sans les réminiscences de Sophocle, d'Euripide et d'Aristophanes, sans les imitations d'Ennius, de Plaute et de Térence, nous

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VII, pages 303-320.



KIRIE DES TROIS ROIS - XIIIe SIÈCLE.

DIRIGÉES PAR DIDRON AÎNÉ
à Paris



TRADUCTION par M FELIX CLÉMENT

avons eu un théâtre et des fêtes dramatiques auxquelles la première des sanctions, l'assentiment de la foule n'a pas manqué; si, enfin, tirant de l'oubli nos vieilles mélodies nationales, et prenant pour juge de leur valeur la multitude, à laquelle le sentiment instinctif du vrai et du beau n'a jamais failli, nous établissons leur supériorité sur les symphonies, odes-symphonies, cavatines et oratorios modernes, et même sur le contre-point du grand Palestrina, qui n'est, à nos yeux, qu'un compositeur moderne.

Avant de traiter de l'importante fête de l'Epiphanie, nous allons parcourir rapidement les quelques jours qui nous en séparent encore.

Saint Étienne, premier diacre chrétien, chargé par les apôtres de pourvoir au soulagement des pauvres et des veuves, occupe la pensée de l'Église le lendemain de la fête de Noël. Les diacres se partagent les principales cérémonies et le chant de l'office. Ils sont revêtus de chapes à la procession; un sous-diacre chante l'épître, comme de nos jours. Deux diacres, revêtus de chapes, chantent au pupitre une prose qui remplace la séquence, dont la facture très-rhythmée comporte ordinairement un plus grand nombre de voix que la prose. Ce dernier détail donnerait à penser que la liturgie de ce jour avait été composée de manière à procurer aux diacres l'honneur de fêter leur patron.

In die sancti Stephani processio fiat et diaconi in cappis. Subdiaconus cantet epistolam alta voce et magna reverentia.

Duo diaconi cappis induti cantent in pulpito hanc prosam :

« Stat ut agnus inter lupos Stephanus habens vultum angeli. »

L'épître, tirée des « Actes des apôtres », renferme le récit du martyre de saint Étienne. La musique est un récitatif solennel sur trois phrases se succédant régulièrement. Nous avons déjà remarqué le même nombre et la même succession dans la superbe généalogie de Jésus-Christ, qui se chantait après la messe de la Vigile de Noël. Dans l'épître que nous avons sous les yeux, la musique change à ce cri de saint Étienne rendant le dernier soupir : DOMINE, JESUS, SUSCIPE SPIRITUM MEUM. Ainsi la musique suit en esclave docile le sens des paroles, lors même qu'elle est entraînée par l'impulsion d'un rhythme uniforme. Cette épître devait être considérée comme une des pièces les plus importantes de l'office, puisqu'elle contient la narration du martyre de saint Étienne; aussi la rubrique citée plus haut invite-t-elle le sous-diacre à la chanter « alta voce et magna reverentia ». Nous rencontrerons souvent dans les rubriques des traces de foi et de piété qui ont disparu successivement dans tous les missels postérieurs à l'époque dont nous nous entretenons. C'est ainsi que, dans l'office du Vendredi-Saint, nous lirons des détails

d'une onction inexprimable, ecrits dans le style le plus simple et le plus sublime, celui du cœur. Après avoir découvert la croix cachée sous un voile, pendant les cérémonies précédentes, la rubrique ajoute :

Hic elevetur crux. Omnes, viso crucifixo, se solotenus prosternant et lacrimabili corde in terram adorent, primum archiepiscopus, postea diaconi, etc.

Ces invitations, ces pieux conseils adressés aux prêtres eux-mêmes et non simplement aux fidèles, puisqu'on les trouve dans un missel. comparez-les avec les froides et sèches indications de nos missels modernes! Nous ne croyons pas avoir besoin de faire remarquer que ce LACRIMABILI CORDE s'élève au lyrisme le plus sublime.

La vie de saint Jean l'Évangéliste est certainement l'une des plus intéressantes que le Nouveau-Testament nous ait léguées. Elle est contenue tout entière dans les textes qui composent l'office de sa fête. Afin qu'on se fasse une idée du style de cette biographie, nous publions la séquence qui exprime avec une grande simplicité les principaux traits de la vie du disciple le plus aimé et le plus aimable du Dieu de charité.

Johannes ihesu xpisto [1] multum dilecte virgo.
Tu ejus amore carnalem
In navi parentem liquisti.
Tu lene conjugis pectus respuisti messyam secutus.
Ut ejus pectoris sacra meruisses potare fluenta.
Tuque in terris positus gloriam conspexisti filii Dei.
Que solum sanctis in vita creditur contuenda esse perhempni.
Te Xpistus in cruce triumphans matri sue dedit custodem.
Ut virgo virginem servares atque curam supeditares.
Tu et carcere flagrisque fractus testimonio pro Xpisto es gavisus.
Idem mortuos suscitas inque Jhesu nomine venenum forte vincis.
Tibi summus tacitum ceteris verbum suum pater revelat.

1. Nous répéterons encore ici que l'on suit rigoureusement, dans la transcription des textes, l'orthographe et la ponctuation du manuscrit. Ne pouvant donner le fac-similé, on tâche d'en approcher autant que la typographie moderne le permet. Le nom du Christ, *Christus, Christo*, est constamment écrit en grec (Χριστυς, Χριστο), du moins pour les deux premieres lettres. C'était un nom si adoré, que les Latins n'ont guere osé, jusqu'au XIVe siècle, l'écrire dans une autre langue que la plus savante et la plus vénérée à cette époque. Au porche nord de la cathédrale de Chartres (XIIIe siecle), nous voyons également ce nom sculpté en lettres grecques parmi d'autres inscriptions latines. On tient donc rigoureusement, dans le cours des articles, à l'orthographe même du manuscrit; mais dans les pieces de chant, comme dans le *Kyrie* donné aujourd'hui en traduction, on a dû traduire et interpréter, non-seulement la note, mais encore l'orthographe et la grammaire. Dans les articles, on a, aussi rigoureuse que possible, la copie du manuscrit; dans les pièces traduites, on en a l'interprétation. On pourra donc, au moyen de ce système, constamment contrôler l'une par l'autre (*Note du Directeur*.)

Tu nos omnes precibus sedulis apud Deum semper commenda.
Johannes Xpisti care.

La messe de saint Jean nous offre en outre une prose très-longue intercalée entre l'introït et le graduel. Sa présence à cette place indique que la Prose diffère complétement de la Séquence. C'est donc à tort qu'on les a confondues jusqu'alors. La prose est une suite de versets non rimés et d'une facture moins poétique et moins accentuée que les strophes de la séquence. On a été induit en erreur par la substitution, dans les graduels modernes, d'une pièce qu'on appelle prose aux anciennes séquences. Néanmoins quelques-unes de ces dernières ont été conservées, entre autres, « Victimæ paschali laudes », qui porte à tort le nom de prose dans la messe de Pâques. Dans les missels du XIIIe et du XIVe siècle, elle a pour titre : « Sequentia. » Ce n'est pas, au reste, la seule mutilation qu'on lui ait fait subir. Nous reviendrons sur cette magnifique séquence, lorsque le moment en sera venu. Ces usurpations de titre et ces mutilations inintelligentes montrent avec quelle légèreté ont été fabriqués nos livres liturgiques.

La fête des Saints-Innocents contient encore une prose entre l'introït et le graduel, sans préjudice de la séquence; ce qui corrobore la distinction que nous avons établie plus haut. La peinture du massacre des Innocents est énergique et touchante :

Castra militum dux iniquus aggregat
Ferrum figit in membra tenera.
Inter ubera lac effudit
Antequam sanguinis fierent coagula.
Hostis nature natos evisserat (eviscerat) atque jugulat.

Toute la semaine de Noël est consacrée aux fêtes et à l'allégresse. Le tableau sanglant et funèbre que nous venons de citer est effacé par l'esprit même de la séquence qui fait trouver ordinairement dans la fête, quelle qu'elle soit, des motifs d'enthousiasme et de jubilation. La séquence du dimanche dans l'Octave rappelle les joies de la Nativité; elle est abondante en images éblouissantes, en métaphores virginales dont on chercherait en vain des traces dans les plus grands poëtes de l'antiquité. Dante seul pourrait nous offrir des beautés analogues. Le liturgiste s'écrie : « Prodige admirable! L'ange du conseil est né d'une Vierge! soleil sorti d'une étoile! soleil qui ne se couche jamais; étoile toujours limpide et brillante. L'astre lance le rayon; la Vierge met au jour un fils. Le rayon ne saurait obscurcir l'astre; le fils n'altère en rien la virginité de la mère. »

Voici cette séquence admirable; elle est due au génie de saint Bernard, ce qui en explique suffisamment la beauté.

Letabundus exultet fidelis chorus. Alleluia.
Regem regum intacte profudit thorus. Res miranda.
Angelus consilii natus est de virgine. Sol de stella.
Sol occasum nesciens; stella semper rutilans, semper clara
Sicut sydus radium profert, virgo filium pari forma.
Neque sydus radio, neque mater filio fit corrupta.
Cedrus alta Libani conformatur hyssopo valle nostra.
Verbum ens Altissimi corporari passum est carne sumpta.
Esaias cecinit, Synagoga meminit, nunquam tamen desinit esse ceca.
Si non suis vatibus, credat vel gentilibus, sybillinis versibus hec predicta.
Infelix, propera ; crede vel vetera. Cur damnaberis, gens misera ?
Quem docet littera, natum considera, ipsum genuit Puerpera. Alleluia.
Amen.

La séquence du jour de la Circoncision offre, sous le rapport musical, de nombreuses analogies avec le « Lauda Sion Salvatorem », cette perle précieuse enchâssée dans l'office du Saint-Sacrement. La phrase finale est composée de sept notes présentant à l'oreille le même chant que celui des vers : « In hymnis et canticis ». — « Non mittendus canibus », etc. Quelques autres réminiscences apparaissent çà et là dans le cours de cette séquence et font croire, avec quelque certitude, que cette pièce a été composée par le même auteur, saint Thomas d'Aquin ou tout autre. On sait que plusieurs écrivains archéologiques ont élevé des doutes à ce sujet.

Nous ne rencontrons dans notre manuscrit aucune trace des cérémonies qui avaient lieu ce même jour dans plusieurs diocèses, dans celui de Sens en particulier. Nous ne voulons pas entrer ici dans les détails curieux et si dignes d'intérêt que renferme le manuscrit de Sens. Nous constaterons seulement qu'il n'est pas fait mention, dans notre missel, de la Fête de l'Ane. Cependant, puisque nous parlons de l'office de la Circoncision, nous croyons pouvoir rattacher à notre travail la comparaison efficace et concluante de deux hymnes des premières vêpres de cette fête. L'une appartient au XVIIe siècle, l'autre au XIIIe. Quoique cette dernière occupe une place modeste dans le manuscrit de Sens, la poésie et la musique sont, à notre avis, des chefs-d'œuvre. Nous allons la citer et mettre en regard l'hymne qui occupe exactement la même place dans les antiphonaires modernes, c'est-à-dire qui se chante avant le « Magnificat ». Nous n'hésitons pas à donner de nouveau cette hymne du XIIIe siècle, parce qu'il nous importe, pour l'évidence de notre démonstration, de la mettre en regard de celle du XVIIe; c'est Notre-Dame de Paris en face de Saint-Sulpice. Comparez donc.

HYMNE DU XIIIe SIÈCLE.	HYMNE DU XVIIe SIÈCLE.

HYMNE DU XIIIe SIÈCLE.

Trinitas, deitas, unitas
Æterna.
Majestas, potestas, pietas
Superna.
Sol, lumen et numen, cacumen,
Semita.
Lapis, mons, petra, fons, flumen, pons
Et vita.
Tu sator, creator,
Amator, redemptor salvator,
Luxque perpetua.
Tu nitor et decor;
Tu candor, tu splendor et odor
Quo vivunt mortua.
Tu vertex et apex,
Regum rex, legum lex et vindex;
Tu lux Angelica.
Quem clamant, adorant,
Quem laudant, quem cantant, quem amant
Agmina cælica.
Tu theos et heros, dives flos, vivens ros
Rege nos, salva nos;
Perduc nos ad thronos superos
Et vera gaudia.
Tu decus et virtus, tu justus et verus,
Tu sanctus et bonus,
Tu rectus et summus Dominus,
Tibi sit gloria

HYMNE DU XVIIe SIÈCLE.

Debilis cessent elementa legis:
Sat diù mentes timor occupavit:
Fœdus æterni stabilire Jesus
Cœpit amoris.

Sole de vero radius, paterni
Luminis purus sine nube splendor,
Probra peccati puer ecce tinctus
Sanguine præfert.

Stillat excisos pueri per artus
Efficax noxas abolere sanguis:
Obligat morti pretiosa totum
Stilla cruorem.

Hæc dies nomen tibi comparavit,
O puer, pronus quod adoret orbis
Et simul dici, simul ipse Jesus
Incipis esse.

Summa laus Patri, simul æqua Nato,
Qui suo mundum redimit cruore:
Par sit amborum tibi laus per omne,
Spiritus, ævum.

Quelle grandeur! quelle pompeuse énumération! quelle sonorité! La pensée du moyen âge apparaît tout entière dans cette poésie avec son originalité et sa hardiesse. L'expression musicale s'élève ou se modère, suivant la force des images; elle arrive à son paroxysme lorsqu'elle exprime ces mots : « Tu Theos et heros, dives flos, vivens ros, rege nos, salva nos, perduc nos ad Thronos superos et vera gaudia. » Ce n'est là qu'un exemple entre mille de la merveilleuse fécondité des poëtes du XIIIe siècle. Le tour de force, la difficulté vaincue, étaient intelligents et se cachaient sous une forme harmonieuse et naturelle. Tout le monde, les enfants, les hommes, les femmes mêmes, étrangères pour la plupart au latin, seront frappés du rhythme, des articulations sonores de notre hymne du XIIIe siècle; tandis que celle qui l'a remplacée ne saurait tout au plus être goûtée que par le très-

petit nombre de professeurs de rhétorique, admirateurs de l'adresse que déployaient les Santeuil et les Coffin à tourner le vers latin. De quel côté était la vraie poésie, la véritable intelligence de l'art chrétien? Était-ce dans cette noble, grandiose et féconde série d'épithètes toutes resplendissantes d'images, ou dans ce chétif quatrain, moitié poétique, moitié philosophique, dont les mots, déplacés par l'exigence du mètre, sont autant de tronçons de reptiles courant les uns après les autres. Que sont venus faire dans la liturgie chrétienne ces intrus, ces vers saphiques, adoniques, avec leurs pieds molosses, anapestes et bachiques[1]? Pourquoi ne pas nous ramener tout de suite à adorer Jupiter et Saturne?

Nous voici arrivés au grand jour de l'Épiphanie. On dirait que notre manuscrit prend aussi un air de fête; car, dès lors, les rubriques en sont mieux écrites, et les lettres plus pompeusement ornées. Nous remarquerons, en passant, que l'introït et la séquence ont ordinairement seuls le privilège de la première lettre ornée. Ce détail indique la place importante qu'ils occupaient dans l'office. La généalogie de Noël, l'épître de saint Étienne et la pièce dont nous allons parler se trouvent également dans ce cas. La palœographie elle-même fournit un ingénieux moyen de hiérarchiser les différentes pièces entre elles.

Après les versets, les leçons et les répons des matines de l'Épiphanie, le célébrant, revêtu de ses vêtements sacerdotaux, chante solennellement un évangile, après avoir encensé l'autel.

In die ad matutinum post W. L. R. sacerdos indutus sacerdotalibus vestimentis cantet hoc evangelium. Sed primum incenset altare postea cantet alta voce :

« Dominus vobiscum, etc. Sequentia sancti Evangelii secundum Lucam, etc. »

Suit l'évangile, qui se termine par la généalogie de saint Joseph, dont le chant peut rivaliser avec celui de la Préface. Voici la seconde fois que nous prenons le chant de la préface pour terme de comparaison. La cause en est dans notre embarras, et ce n'est pas celui du choix; tant le vandalisme liturgique nous a laissé peu de chose à admirer.

La première partie de l'évangile rapporte le baptême de Jésus-Christ; la seconde donne la généalogie de saint Joseph. Ré mineur, la mineur, telles sont les modulations positives que l'oreille saisit à la simple audition. Un repos sur ut majeur donne une grande originalité à ce récitatif, qui, du

1. L'hymne « Debilis cessent elementa legis » est composée de trois vers saphiques et d'un quatrième adonique. Comme cet Adonis fait bien à l'Eglise !

reste, est très-varié: il ne ressemble en rien à celui que l'on chante dans nos églises, chant monotone et sans couleur, roulant perpetuellement sur deux ou trois notes, à l'instar du chant des Carmelites. La parole de Dieu ne devrait pourtant pas être annoncee aux fidèles sur le chant d'un psaume de la Penitence.

Le « Te Deum laudamus » termine cette généalogie, comme il a terminé celle de Jésus-Christ dans la nuit de Noël, avant l'apparition de l'ange aux bergers. Il précède également une representation solennelle, un nouveau drame liturgique entièrement chanté et composé, plus exclusivement que celui de Noël, de textes évangéliques. Avec un prologue, tel que le « Te Deum laudamus » au chant duquel le peuple devait prendre, comme de nos jours, une large part, le drame ne pouvait manquer d'être dignement représenté et religieusement suivi par les spectateurs.

Dans la nuit de Noël, les bergers étaient représentés par des prêtres, ou, tout au moins, par des sous-diacres, puisqu'ils lisaient l'epître; mais l'Épiphanie renfermant le symbole de la vocation des gentils au christianisme dans la personne des rois mages, il eût eté inconvenant que des prêtres ou des diacres, qui doivent être des sanctuaires de foi et de piété, fussent, même provisoirement, transformes en rois païens. Admirons ici l'excessive delicatesse qui présidait à ces solennités. C'étaient des clercs qui remplissaient cet office. Ainsi, lorsque l'heure de tierce avait été chantée, trois clercs, à la vérité, mais trois clercs de haut lieu, revêtus de chapes et le front ceint de couronnes, arrivaient de trois côtés différents, suivis de leurs serviteurs revêtus de tuniques et de manteaux; ils se réunissaient devant l'autel. Le premier mage, se tenant derrière l'autel, comme s'il arrivait de l'Orient, montrait de son bâton une étoile apparaissant à la voûte de l'eglise; il commençait un dialogue chanté avec les deux autres mages qui arrivaient, l'un du côté droit, l'autre du côté gauche de l'autel. Il signalait l'éclat extraordinaire de cette étoile. Le second mage lui répondait que l'astre annonçait la naissance du Roi des rois, et le troisième ajoutait que l'avénement de ce Roi avait été prédit par les prophètes.

In die Epiphanie tercia cantata tres clerici majori sede cappis et coronis ornati ex tribus partibus cum suis famulis tunicis et amictibus indutis ante altare conveniant primus stans retro altare quasi ab Oriente veniens stellam baculo ostendat dicat simplici voce :

« Stella fulgore nimio rutilat. »

Secundus a parte dextera veniens :

« Que regem regum natum demonstrat.

Ternus a sinistra parte veniens dicat :

« Quem venturum olim prophecie signaverant. »

Les phrases musicales qui accompagnent cette conversation sont d'une grande simplicité. C'est une introduction à ce qui va suivre. Les trois rois retournaient et se groupaient devant l'autel, et, comme ravis de se voir réunis dans une croyance commune, ils s'embrassaient mutuellement et prenaient une détermination soudaine. Allons donc, disaient-ils, et cherchons ce Dieu; offrons-lui pour présents de l'or, de l'encens et de la myrrhe.

Tunc regressi ante altare aggregati osculentur simul dicentes versum :

« Eamus ergo et inquiramus eum offerentes ei munera aurum, thus et mirram. »

On pourrait appeler cette première partie le premier tableau de la représentation; car la règle classique de l'unité de temps et de lieu n'existait pas pour les liturgistes du XIIIe siècle. En effet, tout l'historique du voyage des Mages était fidèlement retracé : leur départ du fond de l'Orient, leur arrivée à Jérusalem, enfin la présentation de leurs offrandes et l'adoration.

Le second tableau, qui devait représenter le voyage des rois, offrait de grandes difficultés. Une procession était le moyen ingénieux qui les levait toutes. Le chœur, pendant cette marche, suppléait à l'action en racontant l'arrivée à Jérusalem, au palais d'Hérode, et la question qu'adressèrent les mages à ce roi. Singulier rapprochement! les chœurs des anciennes tragédies grecques faisaient-ils autre chose?

Hoc finito eat processio ut in dominicis cantore incipiente : « Magi veniunt ab Oriente ierosolimam querentes et dicentes ubi est qui natus est cujus stellam vidimus et venimus adorare Dominum. — Cum natus esset Jhesus in Bethleem iude in diebus Herodis regis ecce magi ab Oriente venerunt ierosolimam dicentes, ubi est, etc. »

Cette procession amenait les mages à l'entrée de la nef. Là, ils quittaient Jérusalem. Ils revoyaient avec joie l'étoile qui leur avait servi de guide; ils se la montraient de leurs bâtons de voyage en chantant et en se dirigeant vers l'autel.

Ad introitum navis ecclesie magi ostendentes stellam cum baculis incipiant antiphonam et cantantes pergant ad altare. « Ecce stella in Oriente previsa iterum precedit nos lucida. Hec inquam stella natum demonstrat de quo Balaam cecinerat dicens. — Oritur stella ex Jacob et exurget homo de Israhel et confringet omnes duces alienigenarum et erit omnis terra possessio ejus. »

Les Mages, arrivés devant l'autel, c'est-à-dire à Bethléem, trouvaient là

deux personnages d'un rang considérable et revêtus de dalmatiques; ils figuraient probablement deux anges en prières auprès de l'Enfant Jésus. Ces personnages se demandaient à voix basse quels pouvaient être ces hommes qui, conduits par une étoile, parlaient une langue étrangère [1]. Il était naturel que les rois mages, comme gentils, ne fussent pas reconnus par les anges. Nous trouverions encore volontiers, dans ce détail, une nouvelle preuve de l'exquise convenance que le XIIIe siècle ne sacrifiait jamais, même dans les circonstances qui autorisaient une certaine liberté.

Hoc finito duo de majori sede dalmaticis induti in utraque parte altaris stantes submissa voce inter se dicant :

« Qui sunt hii qui stella duce nos adeuntes inaudita ferunt.

« Nous sommes, comme vous le voyez, répondaient les personnages, des rois de Tharse, d'Arabie et de Saba. Nous apportons des présents au Christ roi, au Seigneur qui vient de naître, et nous venons l'adorer, conduits par une étoile. »

Après cette profession de foi, les deux personnages revêtus de dalmatiques, n'ayant plus d'objection à faire à ces rois gentils qui venaient adorer le Roi des rois, ouvraient le lieu sacré où se trouvait l'Enfant et disaient : « Voici l'Enfant que vous cherchez; hâtez-vous de l'adorer; car c'est le Rédempteur du genre humain. »

Tunc Magi respondeant :

« Nos sumus quos cernitis reges Tharsis et Arabum et Saba dona ferentes Christo regi nato domino quem stella deducente adorare venimus. »

Tunc duo dalmatici aperientes cortinam dicant :

« Ecce puer adest quem queritis jam properate adorare quia ipse est redempcio mundi. »

Les rois mages sont enfin arrivés au terme de leur pèlerinage. Il leur est donné de contempler l'Enfant-Dieu et de lui offrir leurs présents. Les trois clercs qui les représentaient se prosternaient donc à la fois en disant : « Salut, Prince des siècles ». Le premier ajoutait : « Recevez de l'or, ô roi »; le second : « Prenez cet encens, ô vous qui êtes vraiment Dieu »; enfin le troisième : « Recevez cette myrrhe, signe de votre sépulture ». Ce symbolisme au moins n'est pas contestable.

Tunc procidentes simul reges ita salutent puerum et dicant :

« Salve princeps seculorum (ici la rubrique manque). Suscipe rex aurum. »

1. Le *ferunt inaudita* pourrait-il se traduire par : Qui portent ou apportent des objets ou des présents extraordinaires ?

Secundus offerens ita dicens : « Tolle thus tu vere Deus ». *Postea tercius offerat ita dicens :* « Mirram signum sepulture ».

On croirait la représentation terminée ; mais la consciencieuse liturgie du XIIIe siècle se reprocherait de passer un détail historique de l'action. Hérode avait invité les mages à repasser par Jérusalem « afin d'aller lui-même adorer le Seigneur », disait-il dans son hypocrisie profonde. L'action dramatique aurait été incomplète, si l'esprit du spectateur était resté sous le coup de la perfidie d'un méchant; l'enseignement religieux, car ces solennités étaient le catéchisme pour le peuple, aurait été inexact, si les Mages n'avaient pris une autre route pour retourner en leur pays. En effet, ces personnages simulaient le sommeil, non par des signes matériels et une imitation grossière, mais, dit la rubrique, profonde en sa simplicité « par la prière ». Un enfant, tenant la place de l'ange et revêtu d'une aube, leur disait : « Tout ce que les prophètes ont prédit a été accompli; allez, et repassez par une autre route, de peur que vous ne soyez punis en trahissant un si grand roi ».

Tunc orantibus magis et quasi sompno sopitis quidam puer albis indutus quasi angelus ante altare illis dicat :

« Impleta sunt omnia que prophetice dicta sunt ite ob viam remeantes aliam ne delatores tanti regis puniendi eritis ».

Ainsi, nous venons d'assister à une représentation divisée en trois actes distincts. Six personnages se sont partagés l'action : les trois rois mages, deux anges et un enfant. En outre, le chœur a expliqué et éclairci les difficultés de temps et de lieu. La musique donnait un attrait puissant à cette solennité par la variété des chants et leur appropriation aux paroles et aux situations; ajoutons que ces fêtes avaient lieu le matin, avant la messe. Ces fêtes matinales devaient être vivifiantes et appeler après elles la vie pratique, l'action, tandis que nos soirées dramatiques et nos fêtes nocturnes ne produisent qu'une agitation fébrile, un délire artificiel suivi de la fatigue et du sommeil. Ce n'est pas ici le lieu d'établir un nouveau parallèle entre les représentations liturgiques du moyen âge et les solennités dramatiques modernes au point de vue de l'influence sociale.

Les personnages qui ont représenté les rois dirigent le chœur pendant la messe et chantent solennellement le Kyrie, l'Alleluia du graduel, le Sanctus et l'Agnus Dei.

Sequitur missa ad quam tres reges regant chorum et cantent festive :

« Kyrie fons bonitatis et Alleluia et Agnus et Sanctus ».

Le kyrie est une pièce d'autant plus curieuse que le chant en a été conservé en partie, tandis qu'il ne reste aucun vestige du texte. On l'appelle

communément de nos jours le kyrie des double-majeurs. Destinée étrange! Cette pièce, chantée autrefois si solennellement à l'une des grandes fêtes de l'année, est tombée dans un tel dédain qu'on ne l'entend plus qu'aux très-petites fêtes; elle est d'ailleurs exécutée dans un mouvement beaucoup trop précipité. Ce n'est pas tout encore. Le chant qui nous reste n'est qu'une neume, qu'un refrain de l'ancien et véritable kyrie. Ce refrain est, à très-peu de notes près, semblable au chant proprement dit, sauf que les paroles sont changées en vocalises sur les mots principaux : « Kyrie eleison ».

Kirie [1] fons bonitatis pater ingenite a quo bona cuncta procedunt eleyson.
— Kyrie leyson.
Kyrie qui pati natum mundi pro crimine ipsum ut salvaret misisti eleison.
— Kyrie leyson.
Kyrie qui septiformi dans dona pneumate a quo celum terra replentur eleyson.
— Kyrie leyson.
Xpiste genite dei patris unice quem de virgine nasciturum mundo mirifice sancti predixerunt prophete eleyson. — Xpiste leyson.
Xpiste genitus esto nostris sensibus pronis mentibus quem in terris devote colimus ad te pie Jhesu clamemus eleyson. — Xpiste leyson.
Xpiste agye celi compos regie melos glorie cui semper astans pro numine angelorum decantat apex eleyson. — Xpiste leyson.
Kyrie spiritus alme coheres patri natoque unius usye consistendo flans ab utroque eleyson.
— Kyrie leyson.
Kyrie qui baptizato in iordanis unda xpo effulgens specie columbina aparuisti eleyson.
— Kyrie leyson.
Kyrie ignis divine pectora nostra succende ut tibi pariter proclamare posumus semper eleyson.
— Kyrie leyson.

On voit que ce kyrie est essentiellement symbolique. La trinité s'y reproduit sous toutes les faces. Les trois premiers kyrie ont pour objet Dieu se manifestant dans les trois personnes divines, le Père d'abord, le Fils ensuite, en dernier lieu le Saint-Esprit. Ces trois kyrie, formant la première strophe, sont consacrés au Père :

« Ayez pitié de nous, ô Dieu, source de bonté, père incréé, d'où découlent tous les biens.

1. Ce premier *Kyrie* est sans y; c'est une erreur du copiste. L'écrivain de ce manuscrit paraît avoir été un ignorant et c'est sur lui très-probablement qu'il faut rejeter *clamemus* pour *clamamus*, et *posumus* pour *possimus* qu'on va trouver dans cette même pièce du Kyrie. Le *Christe*, comme on le transcrit ici, est constamment écrit xpriste. Remarquez encore *pneumate*, *agye*, *usye*, mots grecs qui signifient *souffle*, *saint*, *substance*. C'est ainsi que dans notre architecture romane des XI[e] et XII[e] siècles et même dans l'architecture ogivale des XIII[e] et XIV[e], en Occident, on surprend çà et là des traces grecques, des influences plus ou moins indirectes de l'art byzantin. (*Note du Directeur.*)

« Ayez pitié de nous, ô Dieu, qui avez envoyé votre propre fils afin qu'il souffrît pour les iniquités du monde et qu'il le sauvât.

« Ayez pitié de nous, ô Dieu, qui donnez les sept dons de l'Esprit-Saint qui remplit le ciel et la terre.

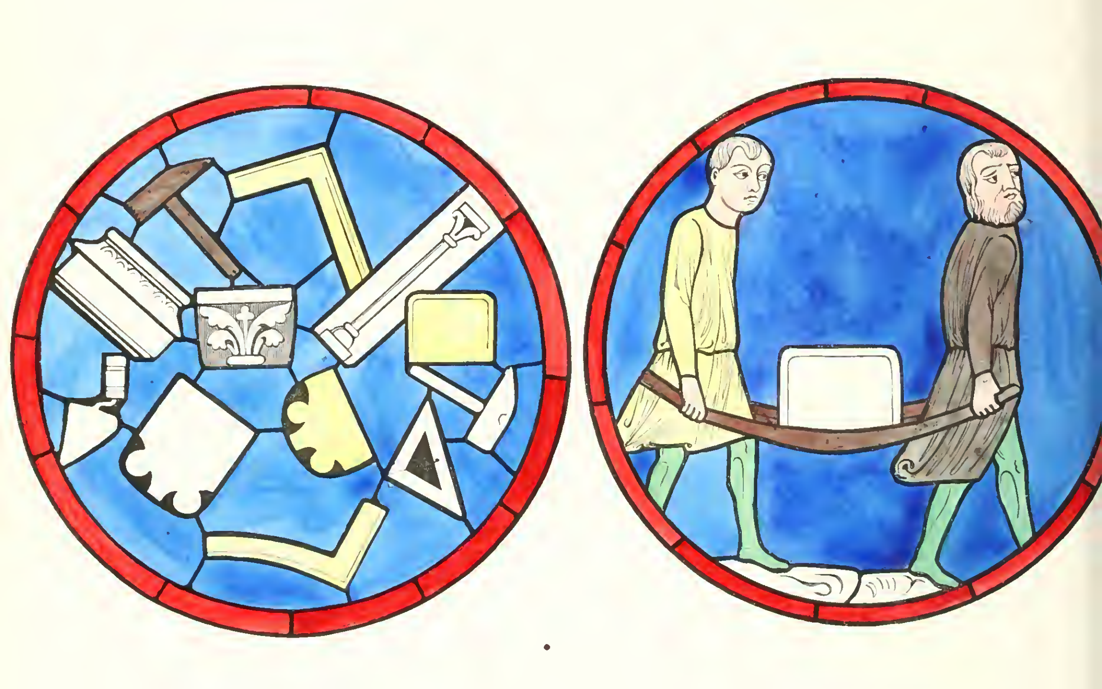
Jésus-Christ est imploré dans les trois *christe ;* mais le premier des christe nomme le Père, le second le Fils, le troisième le Saint-Esprit. Enfin les trois derniers kyrie, consacrés au Saint-Esprit, rappellent le Père dans le premier, le Fils dans le second, tandis que le troisième appartient complétement et exclusivement au Saint-Esprit.

Ce kyrie nous a semblé la plus curieuse des pièces nombreuses dont se composent les offices dont nous venons de parler. Nous le donnons donc en tête de cet article. L'unisson nous a paru préférable à la mise en parties pour l'exécution; en conséquence, nous en offrons la traduction pure et simple, sans transposition[1]. Nous ferons remarquer que ce kyrie est écrit plutôt pour ténor que pour basse. Afin de favoriser la distribution des notes du contrepoint et laisser un champ plus vaste aux fioritures et aux roulades, le plain-chant, écrit la plupart du temps dans le medium de la voix humaine, a été transposé; on l'a descendu dans une région tellement grave que les voix ordinaires, conséquemment celles du peuple, ne peuvent y atteindre. Nous croyons pouvoir attribuer à cette cause l'impopularité toujours croissante du plain-chant depuis trois siècles. Les fidèles ont été déshérités des mélodies que leurs ancêtres avaient chantées. Elles sont devenues le privilége presque exclusif des basses tailles.

Nous passons sous silence les dimanches après l'Épiphanie, la Septuagésime et les autres; ils n'offrent rien de particulier. Nous reprendrons, dans la prochaine livraison, nos études au mercredi des Cendres.

FÉLIX CLÉMENT,
Maître de chapelle.

1. Cette traduction paraît aujourd'hui sans le fac-similé du manuscrit, parce que nous faisons des essais, en ce moment même, pour une reproduction au moyen de la typographie. Nous espérons être en mesure d'offrir l'un de nos essais en février prochain, malgré les nombreuses difficultés que nous éprouvons pour obtenir un beau résultat. (*Note du Directeur.*)



Dessiné par E. Viollet-Leduc — *Gravé par Lacoste aîné.*

HISTOIRE DE LA CONSTRUCTION AU MOYEN AGE.

Vitrail du XIIIe siècle, dans la cathédrale de Chartres.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

ARTISTES DU MOYEN AGE.

Nous avons reçu, depuis six mois, un grand nombre de documents sur les artistes du moyen âge ; ils nous sont venus du Nivernais, de la Bretagne, de la Picardie, de la Champagne, de l'Alsace, de la Bourgogne, de la Provence, des Pyrénées, de Paris, de la Belgique et de l'Allemagne. Nous en sommes particulièrement redevables à MM. Barat, Anatole Barthélemy, l'abbé Daras, L. Dussieux, Fabry-Rossius, le baron de la Fons, Gadan, Guenebaud, le baron de Guilhermy, Henry (archiviste à Toulon), le comte Ach. d'Héricourt, Louis Jacquemin, de Lassaulx, le comte de Mellet, Alfred Ramé, Louis Schneegans, Quantin. Nous sommes très-reconnaissants de ces renseignements qui seront tous imprimés, sinon dans les « Annales Archéologiques », du moins dans le recueil spécial de « Documents sur les anciens artistes de la France ». A ces précieuses communications, extraites pour la plupart, soit des archives, soit des manuscrits ou d'ouvrages rares, il serait indispensable de joindre les documents tirés des monuments mêmes. Les inscriptions gravées ou ciselées sur un grand nombre d'édifices, de meubles, d'objets d'orfèvrerie ou d'autres œuvres d'art ; les sculptures, les vitraux et les miniatures, où se voient tant d'artistes et d'ouvriers à l'œuvre ; les dalles tumulaires, où plusieurs architectes, maîtres maçons, peintres et autres artistes sont figurés ; divers objets, où sont représentés des monogrammes, des signes ou signatures d'artistes ; les dessins, où sont tracés des projets d'édifices, sont particulièrement dignes d'attention. Aujourd'hui, nous sommes très-riches en documents écrits sur les artistes anciens ; il est donc nécessaire de nous compléter par les monuments figurés. Nous ajouterons même que cette seconde série de renseignements a peut-être plus d'intérêt que la première. Il y a plus de faits positifs et certains à extraire d'un dessin, d'un tableau, d'une représentation, enfin, que d'un texte. Le texte n'est pas toujours très-clair ni très-complet. Le dessin est une langue universelle, comprise de tout le monde et de la même manière.

Dans les sept premiers volumes des « Annales », nous avons déjà donné

un grand nombre de monuments représentant des architectes, des sculpteurs, des musiciens, des marques d'appareilleurs, des monogrammes d'artistes et des écussons d'architectes; des instruments de construction et des dessins originaux. Aujourd'hui, nous ajoutons à cette série déjà importante, deux médaillons tirés d'une verrière du XIIIe siècle, qui décore l'abside de la cathédrale de Chartres. A l'un de ces médaillons, deux ouvriers, en vêtements courts, portent sur une civière une grosse pierre taillée. L'un de ces hommes, celui de devant, est barbu; l'autre est tout jeune et imberbe. La civière est encore usitée, sous cette forme, dans nos départements. L'autre médaillon est semé d'objets qui méritent chacun une attention particulière. Une équerre à branches droites; une équerre dont la longue branche est courbe. Un marteau plat, un marteau dentelé (la brette). Un niveau à plomb. Une truelle. Deux profils de moulures, de nervures probablement, pour les croisées d'ogives. Une base, un chapiteau, une colonne entière. Enfin, une pierre plate, arrondie par le haut, absolument comme la pierre portée par les ouvriers du premier médaillon. Le tout, blanc ombré de noir, jaune ou brun sur un fond bleu foncé. Nous avons voulu donner coloriés à la main, malgré le surcroît de dépense, ces deux medaillons, pour en faire apprécier la couleur. Nous désirons que l'on compare cette coloration à la main avec la chromolithographie (le « Vitrail des Apôtres ») donnée en mai dernier (« Annales Archéol. », vol. VI, p. 280): on pourra voir combien la main humaine est supérieure à la machine. Il est fâcheux que cette main, toute modeste qu'elle se fasse de prix, coûte encore si cher. Nous renverrons au vol. II des « Annales », p. 338, pour qu'on mette en regard les instruments donnés aujourd'hui avec ceux donnés alors.

Enfin, nous sollicitons, avec plus d'instance que jamais, la communication des dessins où se trouveraient représentés des architectes et constructeurs, des sculpteurs, des peintres, des orfévres, etc., et les instruments de leur art et de leur métier.

DRAME RELIGIEUX.

L'article « Liturgie, musique et drame du moyen âge », a produit une grande sensation. Il nous est arrivé un grand nombre de lettres où sont consignés de curieux documents et de bienveillantes observations; nous en remercions cordialement nos amis et les personnes qui nous honorent de leur correspondance. Les documents seront publiés un jour ou l'autre, et

nous aurons tout égard aux observations. Pressés par l'abondance des matières, nous ne pouvons imprimer aujourd'hui que la lettre suivante de M. l'abbé Texier, chanoine de Limoges, correspondant du Comité historique des arts et monuments :

Monsieur et ami, je viens de lire votre article et celui de M. F. Clément sur le drame liturgique au moyen âge, et j'éprouve le besoin de vous dire rapidement et au courant de la plume les réflexions que me suggère cette lecture. Je mets cette causerie familière à la disposition de vos nombreux lecteurs.

Les études sur l'art du moyen âge ont le privilége et la gloire de passionner tous ceux qui s'en occupent. On est là en pleine patrie, lié aux aïeux par la communauté des intérêts et des affections, et cette raison suffirait pour justifier un enthousiasme moins réfléchi. Mais la vivacité de ce goût s'explique par un motif supérieur. L'art du moyen âge est un art essentiellement religieux, et le christianisme en a fait le seuil des régions éternelles ; y pénétrer, c'est atteindre par quelque point à l'infini ; c'est entrer en communication avec la source éternelle du beau et du bon. Sans doute dans les autres sciences on rencontre quelque chose d'analogue : l'homme n'arrive jamais à la limite du savoir ; mais les études sont matériellement circonscrites par l'objet qu'elles embrassent

Les études sur l'art chrétien au contraire nous mettent en relation avec le monde des esprits ; elles permettent une recherche toujours agrandie, et toujours les découvertes y sont possibles. Dieu d'ailleurs accorde une récompense immédiate à ceux qui les premiers sont entrés dans une voie dédaignée par la science humaine ; partis de points divers, ils se retrouvent dans une fraternité de sentiments et d'idées, inconnus du public, depuis longtemps conservés dans leur âme. Oserai-je dire que c'est ainsi que nous nous sommes trouvés sur un terrain où nous ne pouvions pas soupçonner notre mutuelle présence ? Permettez-moi de vous donner quelques détails sur la manière dont je suis arrivé jusqu'à vous.

Dès l'année 1839, j'avais réuni des matériaux pour un essai sur le symbolisme de l'art chrétien. A cette époque, j'eus l'honneur de faire part du plan de mon travail à M. le comte de Montalembert et à Mgr l'évêque de Tulle. Dix gros cahiers de notes et de renseignements de toute sorte, réunis pour ce but, prouvent que mon projet a reçu plus qu'un commencement d'exécution. Mais la publication de ce livre eût été prématurée. Une seule vue ne pouvait embrasser des horizons si étendus ; un effort individuel eût été impuissant pour résoudre les mille questions que présente un sujet aussi riche. Chaque jour se déchirait un coin du voile qui recouvrait naguère la peinture, l'architecture et la sculpture du moyen âge ; j'ai dû considérer comme mes collaborateurs tous les savants qui s'occupent de l'art français.

L'introduction de mon essai forme à peu près cent cinquante pages in-8° ; elle est seule à peu près rédigée. J'y montre le chrétien conduit du berceau à la tombe, à travers

une succession de rites et de cérémonies qui sont à la fois puissance et figure. A chaque pas dans la vie un sacrement particulier, environné de pompeuses cérémonies, l'élève et le fixe dans une position nouvelle.

Le cycle mystérieux de l'année chrétienne a eu surtout mes préférences. Cette succession de fêtes qui, sous une triple image, figurent la vie du chrétien, la vie du Christ et la vie éternelle, a été étudiée avec amour. Je dis de quelles charmantes formes cet enseignement était revêtu pour le peuple; comment l'être humain tout entier était saisi dans sa triple faculté d'imagination, de sentiment et de volonté. Car, ne l'oublions pas, c'était là le but de l'Église. Elle faisait la part de la nature dont les besoins divers sont intimes parfois, mais elle ne séparait pas la récréation de l'édification et de l'enseignement; la joie pouvait épanouir et dilater les cœurs, mais c'était à la condition de les tourner vers le bien et vers Dieu. C'est le but de l'institution des fêtes chrétiennes. A ce point de vue, j'explique et je défends longuement, hardiment, les fêtes les plus dédaignées, les fêtes de l'Ane et des Innocents, dont j'ai été heureux de vous voir hasarder récemment la justification. On pourrait objecter que ces fêtes ont été supprimées par l'Église; oui, mais tardivement, lorsqu'elles furent souillées par des abus, lorsque la naïveté des esprits n'était plus à la hauteur de la naïveté des symboles. En 1822, Mgr de Tournefort, évêque de Limoges, supprima et défendit les représentations de la Passion données par les pénitents rouges. En conclura-t-on que ses prédécesseurs avaient eu tort de les tolérer pendant trois siècles?

J'ai trouvé pour cette étude des renseignements nombreux dans les liturgistes, dans les rituels, etc. Les indications les plus piquantes, les plus curieuses, m'ont été fournies par un cœur froid et sec et, pour tout dire en un mot, par un janséniste. Sous le pseudonyme du sieur de Moléon, Lebrun Desmarettes a publié, en 1718, un livre intitulé « Voyages liturgiques ». Par une contradiction flagrante, tout en adoptant le sentiment de Cl. de Vert sur le naturalisme des cérémonies, tout en poussant à la destruction des vitraux de couleur qui « à Chartres et à la Sainte-Chapelle obscurcissaient tellement le chœur, que souvent, en hiver, il fallait de la chandelle à dix heures du matin », Lebrun Desmarettes note soigneusement les curiosités liturgiques des églises visitées par lui. En plus de quinze diocèses on conservait encore la coutume des drames liturgiques où, clergé et fidèles, acteurs et spectateurs rappelaient par des cérémonies naïves les faits et les enseignements de la religion. Je transcris quelques passages :

« A Clermont la pastourelle se fait encore par cinq clercs et par un prêtre qui conclut la cérémonie. Le psaume DOMINUS REGNAVIT y est triomphé, c'est-à-dire, entremêlé à chaque verset du PASTORES DICITE, etc. Les autres paroles sont à peu près les mêmes qu'on disait autrefois à Rouen, où l'on a aboli toutes les petites farces ou comédies spirituelles. La faculté même de théologie de Paris employa son zèle et son autorité pour les abroger. De sorte qu'elles furent abolies dans toutes les églises quant aux personnages, sans qu'on ait pensé à en changer les paroles qui servent encore aujourd'hui d'antiennes à laudes dans la plupart des églises (p. 76). Voici quelques rites tirés d'un ordinaire de l'illustre église de Saint-Agnan d'Orléans, ancien de quatre

cent cinquante ans ou environ, qu'on peut dire être celui de la cathédrale accommodé à l'usage de l'église de Saint-Agnan... Le jour de Pâques, entre matines et laudes, on faisait l'office du sépulcre. Rien n'y manquait : il y avait jusqu'aux soldats qui avaient gardé le sépulcre et qui terminaient toute la cérémonie en rompant leurs lances ou piques à la troisième stalle d'auprès M. le chantre, et allaient par toute l'église avec leurs épées, après quoi le sous-doyen commençait le TE DEUM » (page 209).

Il est à regretter que Lebrun Desmarettes n'ait pas visité le diocèse de Limoges ; il y aurait trouvé des usages non moins curieux dont la trace est encore apparente. Dans chaque église paroissiale, à Noël, une chapelle est disposée pour recevoir une représentation du fait mystérieux qu'on célèbre en ce jour. A minuit, au chant du TE DEUM, l'officiant y porte solennellement une figure de l'Enfant Jésus. L'étable de Bethléem avec son toit de chaume occupe le milieu. Marie et Joseph, figurés par des statuettes élégamment vêtues, sont agenouillés aux côtés de l'Enfant divin couché dans la crèche, que le bœuf et l'âne réchauffent de leur tiède haleine. A l'entour s'étend une pelouse mousseuse ombragée par des arbres couverts de fruits. Les bergers y marchent en se dirigeant vers Bethléem. Ils portent à l'Enfant Jésus les fruits de leurs champs, leurs agneaux, la toison de leurs brebis façonnée en bas et en gilets de tricot. Le ménétrier, musette en main, guide la marche. Par un anachronisme qui a son prix, les bergers de la Judée ont le costume moderne de nos paysans limousins : chausses longues et jarretières de couleur, culotte courte, veste à larges basques, vaste gilet, le tout en *droguet* bleu ou gris, chapeau rond à larges bords, cheveux longs et flottants. On peut rire du défaut de couleur locale ; mais ces représentations destinées aux simples et aux enfants seraient-elles comprises d'eux si elles étaient plus savantes ? A l'Épiphanie, les bergers sont remplacés par les rois mages magnifiquement revêtus du costume oriental traditionnel.

Nous avons de fortes raisons de croire que ces statuettes ont remplacé des acteurs vivants. C'est une sorte de transaction entre les goûts anciens et les idées modernes. On aura voulu faire la part des vieux usages et du scepticisme dédaigneux de nos jours. Le fait suivant sera un commencement de preuve de notre assertion.

Tous les sept ans s'ouvrent les sanctuaires limousins avec une grande solennité, tout empreinte de l'esprit du moyen âge. Les reliques des saints, tirés de leurs châsses, sont exposées à la vénération des fidèles. Pendant cette fête, les confréries limousines font des processions et des stations aux diverses églises. La confrérie des pénitents rouges avait le privilége d'accompagner des personnages représentant l'ancienne et la nouvelle Loi. On y voyait les prophètes, Salomon, David, la mère des sept Machabées et ses enfants, les apôtres, etc. Une tradition fidèlement observée réglait la couleur et la forme des vêtements, le système de draperie et jusqu'à la nuance et la disposition de la barbe et de la chevelure. Cette longue série de personnages précédait vingt-quatre anges portant les instruments de la passion. Elle était suivie de plus de cent autres personnages convenablement costumés et disposés, et figurant la marche de Notre Seigneur au Calvaire. Tout ce monde, escorté des pénitents en costume, cierge en mains

et croix en tête, parcourait la ville de Limoges, s'arrêtant à la porte des églises, représentant au naturel les événements de la voie douloureuse et débitant des vers composés pour l'action. Nous avons vu pour la dernière fois cette représentation en 1820, et, à travers les années, je retrouve toujours vivant dans ma mémoire le souvenir des larmes et des cris de douleur qu'arrachait ce spectacle à la foule immense qui remplissait les rues sur le passage de la procession.

Ces représentations défendues par l'autorité ecclésiastique ont reparu en partie, avec sa permission, aux ostensions dernières, en 1841. Seulement Notre Seigneur portant sa croix, et la sainte Vierge avaient disparu, et les acteurs étaient des enfants. A Saint-Michel-des-Lions, une jeune fille, VÊTUE EN SAINTE VALÉRIE, harangua le prélat.

Il faudrait un livre pour mentionner tous les faits de ce genre, auxquels les ostensions donnent lieu dans la vaste étendue du diocèse de Limoges. J'ai pris l'engagement de traiter ce sujet et, à mon grand regret, je n'ai pu être prêt pour les ostensions de 1848; mes recherches manquent d'étendue. En attendant le jour trop éloigné où je pourrai publier mon travail, je suis heureux d'annoncer que ce sujet va faire l'objet d'une prochaine publication de M. Maurice Ardant, publication qu'il faut louer, malgré sa brièveté et la rapidité des renseignements trop superficiels.

Ces usages, toutefois, doivent être considérés comme étrangers à la prière publique ou liturgie constituée par l'Église. L'office de notre province, naturellement plus grave et plus solennel, m'a fourni la matière de nombreuses observations. En voici une entre autres. Tout le monde sait quel caractère de tristesse et de douleur porte l'office de nos églises pendant la semaine Sainte, alors que l'Église pleure et gémit par la bouche du prophète Jérémie. Suivant une coutume dès longtemps consacrée, un chandelier triangulaire est placé au milieu du sanctuaire, et, à la fin de chaque psaume, un cierge est éteint alternativement à droite et à gauche, en montant de la base au sommet. A la fin de l'office, le cierge principal demeure seul allumé dans l'église sombre et silencieuse; un clerc le cache sous le maître-autel, et alors commence un dialogue entre le chœur et quatre enfants distribués en deux groupes. La lumière d'Israël est cachée à tous les regards; qu'elle soit écoutée, qu'elle soit accueillie la supplication des fidèles demandant miséricorde. L'Église l'invoque à haute voix par l'organe des enfants, et la foule y mêle de temps à autre comme un murmure timide et confus. Enfin éclate, dans un dernier cri, le souvenir de la mort du Christ. La lumière cachée reparaît aux regards et, après un moment de silence, tous, clergé et peuple, frappent sur les bancs et sur les stalles, puis le cierge est éteint et tous se retirent en silence. Une transcription exacte pourrait seule donner une idée de la beauté des paroles et du chant.

L'Abbé TEXIER,
Supérieur du petit séminaire du Dorat.


LVCA BOVE SIMILAS :
QVA PONTE FI
CALATRA CTAS
DOGMATA RVCTAS VT FLVVIVS STAGNAS CVM CAELICA

MINIATURE DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE MUNICH.

Les auteurs des « Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature », dont la première livraison sera publiée avant la fin de ce mois[1], mettent à profit la bienveillante hospitalité de M. Didron, pour offrir un spécimen de leur recueil aux nombreux lecteurs des « Annales ». Cette page appartient à l'un des plus beaux manuscrits que la Bibliothèque Royale de Munich ait hérité des riches monastères de Ratisbonne, et qui recelait depuis trop longtemps un nom digne d'être rendu au jour.

Jusqu'ici, du sein de l'époque la plus mal notée du moyen âge, et au fond de nombreuses abbayes de femmes qui semblent ne plus mériter mention que dans la topographie ecclésiastique, deux noms à peine de doctes religieuses (on ne parle pas des saintes) ont été exhumés et dérobés à l'oubli par l'érudition moderne. Grâce à quelques Allemands de la Renaissance et aux travaux plus récents de M. Magnin, Hrosvitha de Gandersheim a pris dans l'histoire littéraire le rang qui lui était dû. Les recherches d'Engelhardt et de M. Alexandre Lenoble ont appelé l'attention sur l'*Hortus deliciarum* d'Herrade de Hohenbourg que M. le comte Auguste de Bastard se propose de faire encore mieux connaître. Notre manuscrit en main, nous réclamerons une place près de ces deux nonnes célèbres pour l'abbesse Utta (ou Votta) du Niedermunster de Ratisbonne. Les pages que nous a laissées Utta sont bien loin d'égaler en nombre celles d'Herrade ; mais, pour la verve, l'invention, la valeur symbolique et la richesse des peintures, le volume de Ratisbonne ne craint point la comparaison avec celui d'Odilienberg. Dans l'extrait que nous produisons aujourd'hui, il ne s'agit que du symbolisme des évangélistes dont nous retrouvons ailleurs plus d'un exemple ; mais d'autres miniatures du même manuscrit déploient des tableaux dont la portée est plus haute et l'expression bien plus insolite ; quoique, dans la hardiesse des conceptions qui les inspirent, on retrouve parfois la trace de certaines idées étranges et grandioses qui se reproduisent de loin en loin jusqu'au XVI[e] siècle, pour s'effacer ensuite complètement.

Cependant, bien que l'amour du vrai doive passer avant le patriotisme, nous n'aurons pas à regretter, comme Français, une exploration qui peut faire descendre de quelques degrés la bénédictine alsacienne du XII[e] siècle. Nous avons pu copier presque intégralement, dans les collections étrangères, des œuvres splendides signées par des moines de l'Ile de France, et qui représentent noblement une des plus riches époques de notre ancien art national. Que s'il est bien hardi de prétendre reproduire les vieilles peintures des manuscrits après les magnifiques travaux de M. le comte de Bastard, il est permis de ne point désespérer si l'on n'adopte les couleurs que pour certaines feuilles d'élite, en se bornant pour le reste à une simple gravure réduite comme celle-ci.

Du reste, les miniatures ne forment qu'une petite partie des immenses archives où gisent encore épars les matériaux d'une histoire de l'art au moyen âge, malgré les belles recherches dont il a été l'objet depuis un demi-siècle et surtout depuis quelques années. Le directeur des « Annales » a bien le droit de s'attribuer une large part dans l'honneur qui revient à nos contemporains pour les travaux préparatoires de ce grand dépouillement qu'il faudra laisser à nos neveux : et il est certaines parties si heureusement acheminées, soit par lui-même soit par ses collaborateurs, que nous n'aurons garde d'y porter la main. Nous lui laisserons surtout cette revue des œuvres archéologiques du présent, qu'il a le premier établie, comme des assises permanentes, dans la presse périodique, et nous nous enfoncerons dans le passé avec une sécurité d'autant plus grande, qu'il fait meilleure garde pour la conservation et l'appréciation quotidienne des anciennes œuvres ;

1. On souscrit à la librairie archéologique de Victor Didron, Paris, place Saint-André-des-Arts, 30. Pour un demi-volume, 16 fr. ; pour un volume ou un an, 32 fr.

« . . . Alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice »

L'orfévrerie, les ivoires, les peintures et les sculptures mystérieuses des âges reculés ; l'art, en un mot, des hautes époques nous occupera plus spécialement : parce que, si le XIIIe siècle est plus pratique pour les tentatives à venir, l'intelligence des œuvres antérieures importe néanmoins à l'histoire et à la compréhension de l'art qu'elles ont précédé ou même enfanté aux jours d'une maturité complète. CHARLES CAHIER et ARTHUR MARTIN.

VARIÉTÉS.

La lettre que M. l'abbé Bourassé nous a envoyée sur le Congrès scientifique de Tours, et qui est insérée dans notre dernière livraison (« Annales Archéol. », vol. VII, p. 289-296), a vivement contrarié M. César Daly, directeur de la « Revue de l'architecture ». M. Daly a répandu ses plaintes dans le sein d'un de ses parents qui dirige une revue mensuelle. Nous voulions repousser immédiatement des attaques assurément fort étranges ; mais M. Daly annonçant qu'il répondra, « dans le prochain numéro de la *Revue de l'architecture*, à toutes les critiques explicites et implicites de M. l'abbé (Bourassé) », nous attendrons la publication de ce numéro, pourvu toutefois qu'il ne tarde pas cinq ou six mois à paraître.

— La commission chargée de juger le concours ouvert pour la restauration des vitraux de la Sainte-Chapelle, a présenté, par l'organe de M. Arthur Martin, son rapport au ministre des travaux publics. Elle propose de confier la restauration des vitraux à M. Henri Gérente ; de décerner, comme distinction, une première médaille à M. Lusson, du Mans, et une seconde médaille à M. Maréchal, de Metz. Nous aurions été membre de la commission, que nous n'aurions pas jugé autrement. Cependant, une troisième médaille est allée se perdre sur M. Thévenot, auquel ont été sacrifiés presque tous les autres concurrents.

— M. de Contencin, sous-préfet de Cambrai, correspondant du Comité historique des arts et monuments, vient d'être nommé préfet du Cantal. M. l'abbé Texier, correspondant du même Comité, vient d'être nommé supérieur du petit séminaire du Dorat. Ce sont deux bonnes nouvelles pour nous. Chef d'un séminaire, M. Texier sèmera dans de jeunes esprits l'archéologie que M. de Contencin, chef d'un département, fera fructifier dans des têtes plus mûres. Ainsi aidés par la génération nouvelle, nous finirons par prendre un ascendant que les hommes âgés nous disputent.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

7. — SYMBOLIQUE.

Du Symbolisme dans les églises du moyen âge, par MM. J. **Mason Neale** et Benjamin **Webb**, de l'université de Cambridge, traduit de l'anglais, par M. V. O., avec une introduction, des additions et des notes, par M. l'abbé **Bourassé**, chanoine honoraire de Tours, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Un volume in-8° de 494 pages, avec des gravures sur bois distribuées dans le texte ; ouvrage annoncé depuis longtemps dans les « Annales » et attendu avec impatience. Il en sera fait un examen sérieux à propos du symbolisme chrétien du moyen âge, qui doit être traité à fond dans les « Annales Archéologiques. » Cet ouvrage, que nous n'acceptons pas sans de nombreuses réserves, vient d'obtenir un grand succès ; le symbolisme séduit, s'il ne les aveugle pas, les meilleurs esprits. 3 fr. 50 c.

Du Symbolisme chrétien dans l'art, par M. E. **Cartier**. In-8° de 55 pages. Dans cet écrit, remarquable d'idées et de style, M. Cartier examine rapidement les causes du symbolisme dans l'homme, ses développements dans Jésus-Christ et dans l'Église, ses lois dans la doctrine, sa réalisation dans l'histoire. Arrivé à ce dernier point, l'auteur dessine à grands traits les principales périodes du symbolisme au moyen âge et à la renaissance. Ce travail exigerait un ou deux volumes que M. Cartier promet, et que nous attendrons avec impatience. . . . . 1 fr. 50 c.

Essai sur le Symbolisme architectural, par M. l'abbé **Godard Saint-Jean**, professeur d'archéologie au grand séminaire de Langres. In-8° de 66 pages. Plus modéré dans ses interprétations que la plupart des archéologues qui s'occupent du symbolisme, M. Godard Saint-Jean nous paraît encore avoir été trop loin sur plusieurs points. Toutefois, ce petit ouvrage, savamment et vivement écrit, jette de la lumière sur quelques parties obscurcies par les symbolistes à outrance. Encore quelques publications de ce genre, et il sera possible de faire un ouvrage utile et raisonnable sur le symbolisme du moyen âge. . . . . . . 1 fr. 50 c.

Mémoire sur trente-deux statues symboliques observées dans la partie haute des tourelles de l'église royale de Saint-Denis, par madame Félicie **d'Ayzac**, dame de la Maison royale de la Légion-d'Honneur, précédé d'une *Introduction* traitant du symbolisme dans l'architecture, par M. César **Daly**, architecte. In-8° de 206 pages avec 5 planches gravées sur métal, représentant les trente-deux figures symboliques. Toute cette « Introduction » de M. Daly est un rêve philosophique ; mais le « Mémoire » est rempli d'une science que nous admirons, quoique nous ne puissions, du moins dans ce cas particulier, en adopter l'application. Madame d'Ayzac a recueilli, dans ce « Mémoire », des documents extrêmement nombreux, et qui seront fort utiles à ceux qui s'occupent du symbolisme.. . . . . 7 fr.

Ornements de l'architecture romane et Chapelle Sainte-Barbe, à Maestricht, par M. **Arnaud Schaepkens**, membre de l'Académie d'archéologie de Belgique. In-8° d'une feuille avec gravures. M. A. Schaepkens cherche à expliquer symboliquement les figures fantastiques sculptées dans les édifices romans : c'est constamment ingénieux, mais sujet à contestation. . . . 1 fr. 50 c.

Essai sur la Symbolique du droit, précédé d'une introduction sur la poésie du droit primitif, par M. **Chassan**, premier avocat général près la Cour royale de Rouen. In-8° de CXXVI et 404 pages. Ce livre compte parmi les plus importants qu'on ait écrits depuis plusieurs années ; nous le croyons supérieur de science et surtout de bon sens à ceux du même genre qu'on a publiés à l'étranger. Nous le recommandons particulièrement à nos abonnés. En ce moment où la Symbolique occupe une foule d'esprits, même en France, il importe de savoir ce qu'un magistrat en pense pour la partie relative à la justice, au droit, aux affaires. D'ailleurs les archéologues proprement dits peuvent même trouver, dans cette symbolique du droit, des chapitres entiers qui rentrent tout à fait dans leurs études : la définition du symbole, de l'emblème et de l'allégorie ; les idées symboliques attachées aux végétaux, aux feuilles, aux fleurs, aux fruits, aux êtres vivants, aux diverses parties du costume religieux

militaire et civil, aux monuments de tout genre, etc., sont entièrement du domaine de l'archéologie. Ce beau et savant livre de M. Chassan fait honneur à la France. 9 fr.

Origines du Droit français cherchées dans les symboles et formules du droit universel, par M. Michelet, professeur au Collége de France. In-8° de cxxiv et 452 pages. Ce livre date déjà de dix ans, et il est l'œuvre d'un écrivain dont les doctrines ne sont plus les nôtres; mais, comparé à l'ouvrage de M. Chassan, il peut fournir des renseignements curieux et faire naître des rapprochements pleins d'intérêt. M. Michelet suit l'homme de sa naissance à sa mort, l'homme dans la famille et dans l'État; il étudie la propriété dans ses mutations et transformations diverses; il sème dans toutes ses pages des pensées plus ingénieuses que solides, mais extrêmement brillantes et quelquefois nourries de faits curieux. Comme dans l'ouvrage précédent, les archéologues trouveront de nombreux chapitres qui s'adressent à eux directement. . 8 fr.

Essai sur le symbolisme antique d'Orient, principalement sur le symbolisme égyptien, par M. de Brière, lauréat de l'Institut. In-8° de 101 pages avec une planche lithographiée. Si les symbolistes du moyen âge ne sont pas d'accord, on peut dire que ceux de l'antiquité ne s'entendent pas plus aujourd'hui entre eux que ne s'entendirent autrefois les constructeurs de la tour de Babel. Du reste, cette confusion d'idées est non-seulement amusante, mais elle est encore profitable aux saines intelligences. . . . . 2 fr. 50 c.

8. — POLÉMIQUE.

Esthétique de Savonarole, par M. E. Cartier. In-4° de 16 pages. Nos lecteurs connaissent ce beau travail qui vient de révéler, dans M. Cartier, un noble écrivain et un profond penseur. Quoique si courtes, ces pages contiennent ce que le moyen âge et la renaissance rêvaient et pratiquaient en fait d'art . . . . 1 fr. 50 c.

De l'avenir de l'architecture, coup d'œil sur l'histoire générale des beaux arts, par M. Gabriel Laviron. Grand in-8° de 40 pages. C'est la suite ou plutôt une sorte de préface du premier travail de M. Laviron, annoncé déjà dans les « Annales » et intitulé : « De l'architecture contemporaine et de la convenance de l'application du style gothique aux constructions religieuses du xixe siècle. » M. Laviron n'est pas des nôtres; mais il n'est pas non plus de l'Académie des beaux-arts. Il croit que l'avenir, très-prochain, présent même à ses yeux, nous révèle déjà une architecture toute différente de celles de l'antiquité et du moyen âge. L'ingénieux écrivain marche trop vite; il ne songe pas que, même avec la vapeur, il faut, pour aller d'un point à un autre, parcourir successivement tout l'intervalle qui les sépare. M. Laviron veut franchir un abîme que nous tâchons de tourner; nous croyons qu'il y tombe, mais du moins il nous instruit, et les 40 pages qu'il vient d'écrire sont extrêmement curieuses . . . . 2 fr.

Réponse au rapport de M. Raoul Rochette sur cette question : Est-il convenable de bâtir, au xixe siècle, des églises en style ogival? par M. G. Villers, membre de la Société des Antiquaires de Normandie. In-8° de 27 pages. M. Villers n'est pas tendre pour les académiciens; il conclut comme les « Annales Archéologiques », et nous devons l'en remercier vivement. . . . . 2 fr.

Aux antiquaires, après le Manifeste de l'Académie des beaux-arts au sujet du style ogival, par M. Alphonse Le Flaguais, membre de la Société française pour la conservation des monuments. M. Le Flaguais, le poëte énergique de notre archéologie, dit des choses assez dures aux monuments gréco-romains bâtis par l'Académie et les académiciens de ce temps-ci. Tout cela nous réjouit beaucoup . . . . 50 c.

Rapport sur le style architectural le plus convenable pour la construction des églises, sur le mode d'entretien et de restauration des anciens monuments, présenté à la section d'archéologie de la Société scientifique du département de la Manche, par M. Parey. In-8° de 40 pages. M. Parey conclut pour le style roman, et surtout le style ogival. . . . . 2 fr.

De l'art religieux et monumental, à propos de la restauration et de la construction d'églises gothiques dans les Vosges, par M. Louis Aimart. In-8° de 32 pages. C'est une nouvelle et piquante réponse au « Manifeste » de l'Académie des beaux-arts contre la renaissance du style ogival. Pauvre académie, que chaque province de la France et chaque nation de l'Europe attaque ainsi successivement, les unes avec des livres, les autres avec des monuments! . . . . 50 c.

Rénovation du style gothique, par M. E. de La Querière, membre de l'Académie royale de Rouen. In-8° de 15 pages. Entiché de la renaissance, l'auteur ne veut pas que l'on construise les églises nouvelles en style ogival, et il nous appelle fièrement et mélodieusement des *gothicomanes*. Cette injure, lancée par un savant aussi célèbre, nous a causé assurément un profond chagrin; cependant

elle ne nous a pas [illegible]. La pointe [illegible] de l'arc ogival pique M. de La Quérière aussi désagréablement qu'une pointe d'aiguille anglaise ; c'est fâcheux, mais, en vérité, nous n'y pouvons rien. M. de La Quérière se plaint en outre que la profession d'architecte soit libre ; il voudrait que le gouvernement mît la main dessus et qu'on fût obligé, pour bâtir, d'être docteur, on n'importe quoi, licencié ou bachelier tout au moins. Nous avons regret à le dire, mais quand même l'archéologue normand devrait être nommé président du jury chargé d'examiner les candidats au baccalauréat en architecture, nous ne serions pas de son avis . . . . 60 c.

AN ESSAY ON THE PRESENT STATE OF ECCLESIOLOGICAL SCIENCE IN ENGLAND, par Alexandre J. BERESFORD HOPE, Esq., membre du parlement britannique. In-8 de [illegible] pages. Ce travail, qui intéresse les ecclésiologistes, comme on dit en Angleterre, a été lu par M. Hope dans le congrès annuel tenu en 1846 par la Société architecturale d'Oxford . . . . 1 fr.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE BON-SECOURS, PRÈS ROUEN. In-4 de 24 pages avec cinq planches lithographiées. Cette église est celle dont nous avons parlé si souvent, qui a été bâtie par M. BARTHÉLEMY et sculptée par M. J. DESSEIGNEUR. C'est, on peut le dire, la première et la plus belle église en style ogival du XIIIe siècle qu'on ait élevée en France depuis la renaissance de l'art du moyen âge ; analogue à l'église de [illegible] Au, à Munich, elle lui est très-supérieure pour la beauté des matériaux, la fermeté de la construction, la pureté du style. La publication qu'on vient de faire est trop courte, mais elle propagera cependant le goût de l'art ogival. 5 fr.

ÉGLISE DU SAINT-SACREMENT, D'ARRAS, par M. A. P., correspondant de l'Institut (Académie des beaux-arts). In-12 de 15 pages. A propos de la jolie église du Saint-Sacrement dont M. Grigny vient de doter la ville d'Arras en style ogival de la fin du XVe siècle, cet anonyme correspondant de l'Institut attaque l'archéologie du moyen âge, et les « Annales Archéologiques », en style digne des druides qu'il cite en plus d'un endroit ; sincèrement, nous en plaignons l'Institut, et cependant cet académicien est, nous dit-on, un homme de beaucoup d'esprit . . . . 50 c.

OSCAR, poëme dédié à M. l'abbé FOURNIER, curé de Saint-Nicolas, de Nantes, par un anonyme. In-8 de 160 pages. C'est au profit de la belle église en style du XIIIe siècle, que M. Lassus bâtit à Nantes en ce moment, que ce poëme est vendu. Chacun, poëte, artiste, ouvrier, négociant, littérateur, homme du peuple, apporte sa riche offrande ou son obole pour que soit menée à bonne fin un monument qui doit intéresser principalement les archéologues . . . . 2 fr. 25 c.

DU PROJET D'ACHÈVEMENT DE LA CATHÉDRALE DE COLOGNE, par M. César DALY, architecte. In-8 de 22 pages. Cette brochure, qui date de 1842, a été faite pour venir en aide au projet ; on y raconte les vicissitudes de la construction, et l'on y fait un appel à la générosité française. La France a été sensible à cet appel ; faut-il s'en plaindre ou l'en féliciter ? La brochure est rédigée au profit du projet, mais elle n'est pas vendue, et personne n'a souscrit. La cathédrale de Cologne se terminera sans la participation de la France, et c'est fortement [illegible] les [illegible] qui s'achèvent à l'époque de [illegible] de l'édifice, [illegible] d'[illegible] les [illegible] de toutes les [illegible] de l'Europe, à l'exception de ceux de la nôtre. La brochure de M. Daly n'en a pas moins un certain intérêt . . . . 1 fr.

OBSERVATIONS sur l'achèvement de l'église Saint-Ouen, à Rouen, par M. A. DEVILLE, inspecteur des monuments historiques de la Seine-Inférieure. In-8 de 21 pages. Du moins, pour la [illegible] cathédrale de Cologne, les Allemands [illegible] sent bien, ils continuent ce qui est commencé. Quant à nous, grâce à M. L. Vitet, vice-président de la Commission des monuments historiques, nous démolissons les rudiments, le tiers, d'un fort curieux portail ancien, pour y substituer quelque chose de notre façon. Les « Annales » traiteront cet acte de vandalisme, elles se contentent aujourd'hui d'annoncer la brochure de M. Deville, qui est une sorte d'hymne en l'honneur des Vandales . . . . 1 fr. 50 c.

RESTAURATION de l'église Saint-Rémi, de Reims. Exposé présenté par M. CARTERET, maire de Reims, au Conseil municipal, au mois de février dernier. In-8 de 26 pages. Cette malheureuse église a été la victime de plusieurs architectes ; les uns y ont fait que peu de bien et les autres beaucoup de mal. La grande rose occidentale, arrangée par un M. Serrurier, doit être démolie et rétablie ; le clocher du nord serait à déposer pour être complètement rebâti. Une somme de 150 à 200 mille francs paraît nécessaire pour les plus urgentes opérations ; on doit espérer que les travaux, si l'on parvient à réunir l'argent voulu, seront conduits avec sévérité, prudence et sobriété . . . . 50 c.

DE LA RÉPARATION DES ÉGLISES ET DE LEUR ENTRETIEN, par M. le comte DE MELLET, correspondant des Comités historiques. In-8 [illegible]. Excellente profession de foi et de pratique, où M. de Mellet pose les plus utiles et les plus sages principes pour les travaux d'entretien et d'ornementation dans les églises anciennes. M. de Mellet commente cet axiome du Comité des arts : « En fait de monuments [illegible], il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer

mieux restaurer qu'embellir; en aucun cas, il ne faut supprimer. » Sage conseil, qui aurait épargné bien des erreurs et des accidents, si on l'avait suivi depuis l'année 1839 qu'il a été imprimé dans le « Bulletin archéologique » du Comité. M. le comte de Mellet s'occupe, dans ce petit travail, de la construction proprement dite, de l'ornementation sculptée, des statues et pierres tumulaires, des bas-reliefs en bois, métal ou pierre, des vitraux, des cloches, des fonts baptismaux. Un reproche à faire à l'auteur, c'est qu'il aurait dû développer dans un volume ces 15 intéressantes pages. 25 c.

Proposition pour l'achèvement des Tuileries et du Louvre, par A.-F. **Mauduit**, ancien architecte de l'empereur de Russie, correspondant de l'Institut de France. In-8° de 40 pages avec un plan du projet. M. Mauduit propose de construire au milieu de la place du Carrousel un immense bâtiment circulaire, qui servirait de Bibliothèque Royale et de palais pour les Expositions des œuvres d'art et d'industrie. Ainsi serait sauvé le défaut de parallélisme entre le Louvre et les Tuileries. Nous ne voyons aucun danger à rédiger des propositions de ce genre sur le papier; d'ailleurs, pour réaliser ce projet, il n'y aurait rien à démolir, et l'on doterait Paris d'un bâtiment utile, nécessaire, et qui pourrait être magnifique. . . . . 75 c.

Projets pour l'amélioration et l'embellissement du Xe arrondissement de Paris, par le comte Léon de **Laborde**, membre de la Chambre des députés. In-8° de 30 pages avec une gravure sur bois. Le principal projet consiste dans le percement d'une rue qui commencerait à la place Saint-Sulpice, passerait entre l'Institut et la Monnaie, et s'étendrait, au moyen d'un nouveau pont jeté entre le Pont-Neuf et le pont des Arts, jusqu'à la halle aux blés. Si M. le comte de Laborde veut bien nous laisser les pavillons de l'Institut contre lesquels il conspire, nous adopterons le projet qu'il proposait déjà en 1842. 1 fr. 25 c.

Appel aux artistes, par L. **Clément de Ris**. In-8° d'une feuille. Curieux travail, où M. Clément de Ris démontre qu'à toutes les époques, depuis la fin du XIVe siècle jusqu'à nos jours, les académies et les écoles d'art ont abusé de leur ascendant pour repousser toutes les idées qui ont voulu se produire en dehors des systèmes officiels. M. Clément de Ris demande une nouvelle composition du jury chargé d'examiner les ouvrages d'art présentés au Salon de 1847. Le jeune écrivain pouvait être certain d'avance que tout se passerait comme tout s'est passé depuis plusieurs années. L'Académie ne se laisse pas entamer ainsi. Du reste, si on égorge les artistes, c'est qu'ils le veulent bien; et dès lors tant pis pour eux. . . . . 50 c.

Discours sur le sujet de la conférence proposée à la Société libre des beaux-arts, ayant pour titre : « Rechercher ce qui pourrait le plus efficacement contribuer au progrès dans les beaux-arts et au bien-être des artistes, » par M. Auguste **Galimard**, peintre d'histoire, ancien vice-président de la Société. In-8° de 6 pages. . . . . 25 c.

Discours d'ouverture prononcé le 23 janvier 1847, par M. H. **Fortoul**, doyen et professeur de littérature française de la faculté, à Aix. In-8° de 24 pages. M. Fortoul, tout littérateur qu'il est, fait constamment une belle part, dans ses écrits et ses leçons, à l'archéologie chrétienne. L'art du moyen âge compte en lui un connaisseur éclairé et presque toujours sympathique. . . 1 fr.

Agonie de la liturgie troyenne, par un prêtre du diocèse de Troyes. In-8° de 76 pages. En 1847, le jour de la Saint-Pierre, patron de la cathédrale et du diocèse de Troyes, la liturgie romaine a été intronisée à la place de la liturgie diocésaine. L'auteur de cet écrit, favorable à cette mesure, montre quels étaient les défauts de la prière et du chant de Troyes; il en attaque le texte, le cérémonial et la musique. . . . . 2 fr.

Lettre apologétique des manifestations ultramontaines faites en Champagne en l'an 1844, par le même. In-8° de 29 pages. — **Lettre Champenoise**, ou Considérations sur l'état de la religion en Champagne, par le même. In-8° de 42 pages. Chaque lettre. . . . . 1 fr.



AGENCE ARCHÉOLOGIQUE.

En fondant les « Annales », notre but était double : théorique et pratique. Le prospectus placé en tête du premier volume accuse très-nettement ces deux tendances.

Pour satisfaire à la théorie, il fallait étudier, décrire et dessiner des monuments de toute espèce, et nos sept volumes déjà parus durent s'emplir de gravures et de dissertations où revivent, dessinées et décrites, des œuvres notables que les architectes, les sculpteurs, les menuisiers, les orfévres, les batteurs et fondeurs de métaux, les peintres, les verriers, les émailleurs, les brodeurs et ouvriers en étoffes, les poëtes et les musiciens du moyen âge nous ont laissées.

Mais, en nous occupant de science purement spéculative, en offrant ces objets à la curiosité et souvent à l'admiration de nos souscripteurs, nous ne pouvions oublier le second but, qui est le principal, en vue duquel les « Annales » ont été fondées. A notre avis, la science n'est qu'un instrument d'action; la théorie n'est qu'une source d'où l'application doit largement couler. Déjà, en reproduisant un autel et un jubé, un siége épiscopal et une stalle, trois calices et deux chandeliers, deux croix et un crucifix, un encensoir, des vêtements sacerdotaux, une dalmatique historiée, un confessionnal, trois piscines, des fonts de baptême, un drap des morts, deux dalles funéraires, une armoire ecclésiastique et des châsses, une sonnette et des cloches, huit grandes et petites verrières, trois modèles d'églises dont une en dessins originaux du XIIe ou XIIIe siècle; déjà nous songions à la pratique, et nous offrions la plupart de ces objets comme des modèles, qu'on pouvait imiter ou même reproduire pour servir à l'usage journalier. Mais aujourd'hui, tout en laissant à la science la place importante qu'elle mérite, nous voulons entrer plus décidément dans la voie de l'application.

Depuis quatre ans que les « Annales » existent, nous avons dû répondre à bien des questions qui nous étaient adressées de divers points de la France.

La Révolution a dépouillé la plupart de nos églises que l'Empire et la Restauration ont encombrées d'ornements et de meubles inconvenants ou sans goût. On nous demandait, ici un modèle d'autel en style roman pour une église du XIIe siècle; là, un modèle de stalle en style gothique pour un édifice du même genre; ailleurs, c'était une église entière qu'il fallait bâtir, et on la voulait, dans son architecture, dans sa décoration et son ameublement, complétement de ce XIIIe siècle si beau, si solide et si économique. Des verriers nous consultaient sur la composition d'une fenêtre à personnages et légendes; des sculpteurs, sur le costume, les attributs, l'attitude et le galbe d'une statue. Nous avons ordinairement et assez volontiers donné notre avis, indiqué des renseignements à consulter et souvent même envoyé des dessins. Mais, quand un dessin était parti, Dieu sait ce qu'il devenait entre les mains d'un architecte, d'un sculpteur ou d'un peintre, auquel souvent on l'imposait, et qui, dans tous les cas, de bon ou de mauvais gré, exécutait la pensée d'un autre! Nous avons dû quelquefois conseiller de ne rien faire, dans la crainte qu'on ne fît trop mal.

Être responsable d'œuvres qu'on a suggérées, mais qu'on n'a pas dirigées; donner des avis dont pouvaient se prévaloir des artistes qu'on ne revoyait plus après une simple conversation; c'était là une position délicate, une situation fausse dont il nous tardait de sortir. Toutefois, comme on ne quitte pas facilement un cabinet d'étude pour courir sur un chantier ni même pour entrer dans un atelier, nous avions attendu jusqu'alors et nous reculions le jour où il pourrait être utile de nous faire artistes, d'archéologues purs que nous étions. Une année, deux ou trois ans peut-être se seraient encore passés sans qu'il nous parût opportun de déposer quelquefois notre plume pour prendre un instrument de travail, lorsque nous avons reçu une circulaire épiscopale où le passage suivant était noté comme allant directement à notre adresse :

« Nous devons vous exhorter à vous tenir en garde contre les exagérations de quelques archéologues qui, dans la crainte qu'on n'altère le caractère d'une église, ne veulent pas permettre qu'on dissimule ses ruines, et qui ne trouvent rien d'inconvenant à ce que le culte catholique déploie ses pompes dans un sanctuaire repoussant de dégradation et d'un aspect de vétusté tout à fait menaçant ».

Pour montrer qu'on ne nous a pas compris et que les épais volumes des « Annales Archéologiques » ont été lus avec distraction par l'éminent auteur de ces accusations rigoureuses, nous allons nous mettre à l'œuvre; pour faire voir que nous affectionnons médiocrement les ruines réparables,

et que nous aimons, au contraire, les pompes du culte dans un sanctuaire splendide, nous allons nous faire ouvriers; pour prouver que nous aimons le mouvement, nous allons marcher.

Avec l'aide de nos amis, archéologues et architectes, sculpteurs et ornemanistes, peintres et verriers, menuisiers et orfévres, nous fondons dès aujourd'hui une AGENCE ARCHÉOLOGIQUE. Un conseil d'artistes et d'archéologues est attaché aux « Annales »; il répondra à toutes les demandes qui lui seront faites pour la réparation et la décoration des églises anciennes, pour la construction et l'ameublement des églises nouvelles. Il donnera des avis, enverra des dessins, surveillera les travaux. Nous ferons exécuter à Paris ou sur place, par la main d'un artiste spécial et sous les yeux de l'un de nous, chacune des œuvres d'architecture, de sculpture, d'orfévrerie, de menuiserie, de serrurerie, de peinture sur verre qu'on pourrait nous demander. Les ornements sacerdotaux tendent, petit à petit, à revenir à leur forme ancienne; nous hâterons ce retour au goût des XIIe et XIIIe siècles, en faisant exécuter des vêtements nouveaux sur le modèle exact des vêtements anciens. Il ne faut pas que l'Angleterre, qui nous a précédés depuis longtemps, marche toujours seule dans cette voie de rénovation. Ce que nous allons faire était impossible il y a quelques années; la tête et les bras manquaient. Aujourd'hui, les savants et les ouvriers abondent. Il est temps de se mettre à l'œuvre.

Nous avons fondé les « Annales Archéologiques » avec le dévouement purement littéraire et artistique de nos amis; nous avons établi la « Librairie Archéologique » avec nos seules et faibles ressources, et sans faire appel d'argent à personne: les « Annales » font leur chemin et la « Librairie » marche sans encombres. Nous établissons l'AGENCE ARCHÉOLOGIQUE sur la même simplicité de base, et nous espérons qu'elle cheminera comme ses aînées. Toutefois, il peut s'agir ici d'opérations importantes et qui demandent un crédit très-supérieur à nos ressources personnelles. Dans ce cas, nous constituerons une société en commandite ou nous aurons recours au système des souscriptions; mais, en attendant le développement naturel que peut prendre cet établissement, le frère du directeur des « Annales », M. Victor Didron, se charge de la Gérance et de toutes les opérations commerciales. Provisoirement donc le siége de l'AGENCE ARCHÉOLOGIQUE est à la place Saint-André-des-Arts, 30, à Paris. C'est là que devront être adressées toutes les demandes qu'on aurait à nous faire : demandes de dessins et de devis, demandes d'objets fabriqués ou à confectionner. Il y sera immédiatement répondu.

Déjà, pour inaugurer l'AGENCE et pour nous faire la main, en quelque sorte,

nous avons une cathédrale ancienne à réparer, une église nouvelle à bâtir, un maître-autel à confectionner, un retable en bois à sculpter, plusieurs vitraux à peindre et des grilles à forger. On est à l'œuvre, et nos abonnés pourront apprécier la valeur de ces travaux que nous faisons exécuter, car nous avons l'intention d'en donner successivement la gravure ou la description dans les « Annales ». Aujourd'hui, en tête même de ces pages, nous plaçons une coupe transversale et quelques détails de l'église de Montréale (Yonne); avec le devis et les deux planches déjà publiés (vol. VII, pages 169 et 177); avec deux planches encore, qui représenteront le portail principal et une coupe transversale sur la nef, on aura le modèle complet d'une église de village où nous prendrons plus d'un motif pour les églises nouvelles, dont on dresse en ce moment le projet. Plus loin, nous donnons la belle gravure de l'encensoir fondu décrit par Théophile. Avec l'encensoir de Lille, publié dans le volume IVe, page 293, des « Annales », avec une dizaine d'encensoirs qu'on grave en ce moment, et qui paraîtront avant trois mois, on aura les plus beaux exemples de ce charmant *instrument* du culte catholique [1]. En mars prochain, mais au plus tard en avril, paraîtra l'un des deux curieux et complets autels que vient de nous dessiner M. Lassus.

Ainsi chacune de nos livraisons contiendra une, deux, quelquefois trois planches qui pourront servir de modèles pour des objets semblables dont on aurait besoin aujourd'hui. Voilà comment de la théorie nous passons à l'application.

Le Directeur des Annales Archéologiques,
DIDRON aîné.

1. Nous venons enfin de faire mouler l'admirable encensoir de Lille, dont la gravure, rappelée ici, a paru dans le quatrième volume des « Annales ». On s'occupe en ce moment de le faire fondre en cuivre absolument comme le modèle, et nous pourrons annoncer prochainement à ceux de nos abonnés qui nous en ont demandé des exemplaires à quel prix ils pourront les faire retirer dans les bureaux de l'AGENCE ARCHÉOLOGIQUE.

VÊTEMENTS SACERDOTAUX.[1]

VII.

ÉTOLE.

Avant de passer à l'étole, un mot encore sur la forme actuelle du manipule, comparée à la forme ancienne, à celle des XII[e] et XIII[e] siècles. Alors, au lieu de cette lourde croix radiée d'aujourd'hui, dont les contours maussades timbrent si gauchement la partie inférieure et la plus apparente des manipules de nos prêtres, c'est une riche fleur de lys dont les enroulements tapissent l'extrémité, tandis que des grecques, posées alternativement en fasce et en pointe, occupent toute la longueur. Nous voulons bien faire la part des scrupules de certains membres du clergé, admirateurs, à juste titre, de l'ancien costume ecclésiastique, mais qui craindraient, en cherchant à réhabiliter ces belles formes d'autrefois et que le caprice seul a fait abandonner, d'encourir le reproche de singularité. Nous croyons, comme eux, que la révolution qu'il serait nécessaire d'opérer dans l'ensemble du costume sacerdotal réclame surtout le concours des autorités supérieures. Mais, avant de songer à cette transformation radicale que nous appelons de tous nos vœux, et dont le clergé anglais vient de donner si franchement l'exemple, chacun pourrait tenter de légères modifications qui, comme celle du manipule, par exemple, habitueraient peu à peu les yeux des fidèles à ces vêtements qu'ils admirent encore sur les statues et dans les vitraux de nos vieilles cathédrales, et rendraient plus facile à tous l'intelligence de cette théorie mystique qu'y a attachée la tradition.

Maintenant, parlons de l'étole.

Ce vêtement, d'une importance extrême, paraît emprunter à un costume

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. I, p. 61; vol. II, p. 37 et 151; vol. IV, p. 158; vol. VII, p. 143. Il faut se reporter, pour l'article de l'étole, aux deux gravures sur métal publiées dans la dernière livraison de septembre dernier, p. 143 et 150. On y trouvera les divers et très-beaux exemples d'étoles auxquels renvoie l'article d'aujourd'hui.

antérieur au christianisme sa double origine. Son nom français dérive évidemment du mot *stola*. Néanmoins, les auteurs ecclésiastiques lui donnent plus souvent celui d'*orarium*. Telle qu'on la porte depuis dix siècles au moins, l'étole ne semble avoir de rapport ni avec l'une ni avec l'autre des parties de leur costume que les anciens appelaient ainsi. Le premier s'appliquait à une robe talaire à longues manches, en usage chez les Juifs et dans presque toute l'étendue de l'empire romain. Le second était, au contraire, une simple bande de lin analogue à notre manipule primitif, que les citoyens de Rome portaient autour du cou ou des épaules pour essuyer la sueur de leur front. Ce linge s'agrafait sur la poitrine, et, lorsqu'il dépassait les limites assez restreintes de sa largeur ordinaire, on l'ornait d'une bordure et d'une frange. Les hommes seuls le portaient, tandis que la *stola* était particulièrement affectée aux dames romaines, et fut plus tard adoptée par les orantes et les vierges que nous voyons ainsi vêtues dans les sculptures et les peintures des catacombes chrétiennes. L'Église, en ajoutant la *stola* au costume liturgique, ou plutôt en la retenant comme une habitude contractée dès son origine, désigna ainsi un long manteau fendu par devant comme le sont nos chapes, chargé d'ornements, mais dont la richesse consistait surtout dans la bordure ou orfroi. Les preuves que nous avons données de la simplicité du costume liturgique pendant les trois premiers siècles, pourraient bien faire rapporter au règne de Constantin l'usage des étoles ou chapes ornées conservé depuis dans toute l'Église latine; et, en Orient, parmi les Syriens et les Arméniens. Mais, lorsque cet empereur envoya au patriarche Macaire une étole tissée d'or, pour qu'il administrât avec plus de solennité le sacrement du baptême [1], son intention était d'augmenter par le prestige des riches ornements l'éclat de la pompe ecclésiastique. Il voulut donner un exemple que suivirent bientôt les frères et les successeurs de ce patriarche. Aussi paraît-il qu'en Orient, ces manteaux magnifiques devinrent un des insignes de l'épiscopat. Le mot grec qui désigne ce vêtement fut bien, comme on le trouve dans le ménologe de l'empereur Basile, appliqué à une tunique; mais c'est par exception. On en peut tirer la preuve d'une lettre dans laquelle Théodose, patriarche de Jérusalem, écrivant à saint Ignace, archevêque de Constantinople, lui dit : « Je vous envoie, comme un gage de mon affection, l'aube, le surhuméral, la mitre et l'étole pontificale de l'apôtre saint Jacques » [2]. Ce qu'il

1. Theodoretus, *Hist. eccles.*, liv. II, c. 27.

2. « Poderem, et superhumerale cum mitra, pontificalem stolam sancti Jacobi apostoli et fratris Domini... ex amore et dilectionis copia transmisi ».

appelle ici étole pontificale était un manteau, mais dont la bordure, si toutefois il en avait, devait être une addition postérieure au temps de l'apôtre. Tout en appliquant le nom de *stola* à ce manteau, qui était ordinairement assez simple, on désignait parfois, sous celui d'*orarium*, le riche parement qui lui était attaché. On se contentait même de le mettre par dessus. Aussi trouvons-nous, dans le biographe de saint Livinus, évêque et martyr, que l'apôtre de l'Angleterre, saint Augustin, envoya à ce disciple chéri, le jour même de son ordination, une magnifique chasuble avec sa bordure, dont le tissu brillant d'or était rehaussé par l'éclat des pierreries [1]. D'après l'opinion de certains auteurs, l'ancien manteau romain correspondant à la chape primitive, souple et traînante, qui enveloppait tout le corps, se serait perpétué dans l'Église, et on aurait donné le nom d'étole seulement à l'orfroi, frangé de pourpre et bordé d'etoffes précieuses, qui en formait autrefois le parement; on l'aurait porté sans le corps du vêtement, réservant la chape elle-même pour d'autres usages.

Cette origine a quelques partisans, et semble tout d'abord s'appuyer sur des raisons assez plausibles. Néanmoins, nous en adoptons de préférence une autre, qui, sans rien ôter à l'étole de son antiquité, s'accorde mieux avec les décisions des conciles et les témoignages des pères relatifs au costume liturgique des premiers siècles. Elle nous paraît dériver de l'*orarium* des latins dont parlent saint Jérôme [2] et saint Grégoire de Tours [3], ce linge semblable à un mouchoir attaché autour du cou. Saint Ambroise racontant en 379 la mort de son frère Satyrus, causée par la rupture d'une embarcation, dit que, pour ne pas mourir privé du sacrement de la communion, il demanda à ses compagnons d'infortune l'eucharistie, en renferma les espèces dans son *orarium*, et, se l'étant attaché autour du cou, se jeta à la mer [4]. Les commentateurs ont toujours entendu, et avec raison, que le mot *orarium*,

1. « Casulam purpuream, auro gemmisque compositam, et stolam cum orario, gemmis pretiosis auroque fulgido pretextam ». (*Bolland.*, *die* 26 *maii*, p. 393.)

2. « Ridiculum, et plane dedecoris est, referto marsupio, quod sudarium, orariumque non habeas, gloriari. » Hieronymus Ep. *ad Nepotianum*. — *In Commentario in Michæam*, c. 3, scribit) : « Quid prodest circa collum ad abstergendos sudores linteolum non habere? »

3. « Dormienti (filio Sigismondi Burgundiorum regis), orarium in collo positum et sub mento ligatum, trahentibus ad se invicem duobus pueris, suffocatus est ». (Gregor. Turon., *Hist. Franc.*, lib. III, c. 5.)

4. « Ne vacuus mysteriis exiret e vita; quos initiatos esse cognoverat ab his divinum illud fidelium sacramentum poposcit, non ut curiosos oculos inferret arcanis, sed ut fidei suæ consequeretur auxilium. Etenim ligari fecit in orario et orarium involvit collo, atque ita se dejecit in mare ». (S. Ambros. op., t. I, col. 1125, edit. Bened.)

employé dans ce passage de saint Ambroise, signifiait un mouchoir et non une étole; mais comme l'Église n'a point adopté pour les vêtements liturgiques de terminologie particulière, il est vrai aussi que l'*orarium* désignait à cette époque l'étole des prêtres et des diacres, puisque les vingt-deuxième et vingt-troisième canons du concile de Laodicée l'interdisent en 366 au clergé inférieur [1]. A la même époque, saint Sévérianus, évêque de Gabala, contemporain de saint Jean Chrysostôme, parle des étoles des diacres; il compare le voile léger et flottant qu'ils portent sur l'épaule gauche aux ailes des anges [2]. Vers la fin du VIe siècle, Grégoire de Tours rappelle, à propos de saint Vincent, l'éclat de l'étole blanche des diacres, et, en 633, le quatrième concile de Tolède [3] leur défend encore de se servir d'étoles si elles ne sont blanches et dépourvues de couleurs, d'or et d'ornements. Ces preuves du rapport que l'étole ecclésiastique garda pendant près de huit siècles avec l'*orarium* usuel des Romains, nous font croire que c'est là sa véritable origine, et qu'elle n'a pris de la *stola* que le nom : encore n'est-ce souvent que celui sous lequel on la désigne dans notre langue; mais cette ressemblance a pu tromper certains auteurs qui ont cru voir dans l'étole la bordure d'un ancien manteau qui serait aujourd'hui notre chape.

En avançant dans l'histoire des vêtements sacerdotaux, nous en verrons l'usage se restreindre à un moins grand nombre de degrés de la hiérarchie ecclésiastique. De même que le manipule empêche de confondre le sous-diacre avec les simples clercs et les minorés, l'étole est confiée aux diacres comme la marque de leur dignité. Cette distinction, admise depuis le IVe siècle, indique que ce vêtement, porté d'abord par convenance, ne devait être pris, selon les pères du concile de Laodicée, ni par les lecteurs, ni par les chantres, ni par ceux qui remplissent la fonction de ministres inférieurs, mais seulement par ceux qui sont chargés de l'office de la prédication, c'est-à-dire les diacres, les prêtres et les évêques. C'est le signe de leur autorité et de leur juridiction. Pendant plusieurs siècles l'étole des diacres fut reconnais-

1. « Non oportet ministrum ferre orarium. — Non oportet cantores et lectores ferre orarium et sic legere vel canere ». (Concil. Laodic., can. 22 et 23.)

2. « Recordamini tremendorum mysteriorum et ministrorum divini sacrificii, tenuibus linteis super sinistros humeros impositis, Angelorum alas imitantium, et per ecclesiam discurrentium ». (Severianus *inter Opera sancti Joan. Chrysostomi*, *Homil. de filio prodigo*, t. 6.)

3. « Orariis duobus, nec episcopo quidem licet nec presbytero uti, quanto magis diacono qui minister eorum est. Unum igitur orarium oportet levitam gestare in sinistro humero, propter quod orat, id est prædicat. Dextram autem partem oportet habere liberam, ut expeditus ad ministerium sacerdotale discurrat. Caveat igitur amodo levita gemino uti orario, sed uno tantum et puro, nec ullis coloribus aut auro ornato ». (IVe conc. de Tolede, can. XL, Labbe, t. 5, col. 1716.)

sable non-seulement par la manière dont ils la portaient, mais parce qu'ils durent lui conserver plus longtemps sa forme et sa contexture primitives. En 633, le concile de Tolède dut statuer sur un abus qui commençait à s'introduire dans l'Église d'Espagne au sujet de ce vêtement, et interdire aux evêques, aux prêtres et aux diacres l'usage d'une double etole, sans doute parce que ces deux premiers ordres avaient pris l'habitude de superposer à l'ancienne étole de lin, conservée aux diacres, celle que l'on couvrait d'ornements, et même quelquefois d'or et de pierreries, comme nous l'avons vu par l'exemple de saint Livinus. Il defendit donc aux diacres de substituer au lin ces étoffes et ces couleurs brillantes qu'avaient adoptées les prêtres. Les actes de saint Birinus, mort vers l'an 667, evêque de Dorchester, expliquent bien le motif de cette défense, lorsqu'ils disent que, lors de l'invention des reliques de ce prélat, on trouva son corps intact et revêtu de ses ornements pontificaux au nombre desquels figuraient deux étoles.

Primitivement l'etole etait portee par les prêtres et les evêques comme serait placé l'orfroi d'une chape, c'est-à-dire suspendue au cou et tomban perpendiculairement jusqu'aux genoux. Les pères du quatrième concile de Brague disent, en 675, qu'il est d'institution antique dans l'Église de placer l'étole sur les deux épaules du prêtre au moment de son ordination, et que cet ornement est obligatoire pour dire la messe et donner la communion; ils ajoutent une particularite qu'ils n'indiquent pas comme une obligation nouvelle, mais dont nous trouvons dans leurs décrets la première trace, c'est que le prêtre, en faisant passer de gauche à droite et de droite à gauche les extremites de son etole, doit former ainsi sur sa poitrine le signe de la croix. On peut considérer cet usage de la croiser sur la poitrine et de l'attacher en la nouant, ainsi que dit Ives de Chartres, avec la ceinture de l'aube, comme devenu géneral depuis cette époque, au moins pour ce qui est de la célebration de la messe; aussi ne regardons-nous pas comme contradictoire l'opinion de D. Claude de Vert lorsqu'il dit, au tome II de ses Explications des Cerémonies de l'Église : « L'usage de croiser l'etole sur la poitrine n'avait pas encore prévalu à Rome du temps d'Innocent III, comme ce pape le témoigne lui-même, ni même partout encore sur la fin du XIIIe siècle, au rapport de Durand; et encore à présent, les évêques, les prêtres maronites à Rome, les moines anciens de Cluny et les Chartreux, laissent toujours pendre de chaque côté les deux bouts de l'etole. Bien davantage, aucun prêtre ne s'est encore avisé de croiser cet ornement ni sur le rochet ni sur le surplis. Il ne paraît pas non plus par aucun ancien pontifical que l'évêque, en ordonnant un prêtre et lui ramenant les deux côtés de l'étole sur les épaules, la lui ait

jamais croisée ensuite sur la poitrine... Cependant on voit en quelques pontificaux, comme en celui d'Autun du XVe siècle, des images ou représentations d'évêques faisant la cérémonie d'une dédicace d'Église en aube et étole croisée. »

Nous aurions ici une observation à faire sur la conséquence que tire cet auteur des écrits de Guillame Durand, c'est que le pontifical, dont s'est servi l'évêque de Mende et qu'a publié Dom Martène, n'admet l'usage des étoles pendantes que pour les évêques, et dit formellement, comme le pontifical romain, que celles des prêtres doivent être croisées sur la poitrine [1]. C'est ainsi placées qu'on les trouve dans les Heures d'Angers, imprimées vers la fin du XVe siècle, au verso de la page 88, sur une figure de prêtre lavant les pieds à l'office des morts, et à la page 90 dans la célébration d'un mariage.

Celle que portaient les diacres dans les premiers siècles se distingua en conservant plus longtemps la forme d'une bande légère de lin blanc qui, dit saint Sévérianus, flottait comme les ailes des anges; mais surtout parce qu'au lieu de la suspendre au cou, on l'attachait seulement sur l'épaule gauche. Cette disposition, rendant libre tout le côté droit, laissait aux mouvements l'agilité nécessaire aux fonctions des diacres. Il paraît même qu'au VIe siècle, ceux de quelques provinces, pour rendre ce vêtement moins gênant encore, avaient pris l'habitude de le mettre sous leur dalmatique; mais cette étole n'étant encore qu'un linge blanc, se confondait dans les plis de l'aube, et comme elle se trouvait entièrement cachée dans sa longueur par la dalmatique, il devenait difficile de reconnaître les diacres des sous-diacres; aussi, le second concile tenu à Brague en 563 leur rappelle-t-il l'ancien usage et les oblige-t-il à porter désormais ce vêtement par-dessus leur tunique [2]. C'est la place qu'il occupe dans les représentations où figurent des diacres jusqu'au XIIe siècle; on en peut voir des exemples dans presque tous les *exultet*. A ceux qu'a publiés d'Agincourt, nous ajouterons celui que Rosini donne planche B de son Histoire de la Peinture italienne, et un autre de 1113 que possède la bibliothèque du Mont-Cassin. On peut encore citer, dans les mosaïques exécutées au XIIe siècle à l'église de Montréal, en Sicile, les figures des diacres saint Laurent et saint Etienne, et enfin le vitrail de

1. « Quanquam inferiores presbyteri debeant orarium in modum crucis ante pectus reflectere, episcopo tamen decet illius capita recte anterius deorsum dependere.» (Ex pontificali Mss. Guillelmi Durandi, *Martene, de antiq. eccles. ritib.*, lib. I, p. 221.)

2. « Placuit, quia in aliquantis hujus provinciæ ecclesiis diaconi absconsis infra tunicam utuntur orariis, ita ut nihil differre a subdiacono videantur, de cætero supposito scapulæ, sicut decet, utantur orario. » (Concil. Bracar., II, can. 9)

sainte Marie l'Égyptienne à la cathédrale de Bourges ; mais ce dernier exemple peut être considéré comme exceptionnel, parce qu'on ne portait plus, au XIII[e] siècle, l'étole suspendue à l'épaule gauche et tombant perpendiculairement un peu au-dessous du genou, sans être ramenée et attachée au côté droit. Malgré la décision du second concile de Brague, l'usage avait prévalu de la porter sous la dalmatique.

« Quoique l'étole des diacres, dit le P. Lebrun, ait été mise anciennement sur l'épaule gauche, ils l'ont néanmoins portée autrefois, dans plusieurs églises de France, autour du cou. Cela est évident par plusieurs figures, par celle de saint Vincent, diacre, au portail de Saint-Germain-l'Auxerrois de Paris, par celle de saint Etienne, à la cathédrale de Metz [1], et encore plus par Amalaire, diacre de Metz, qui dit, en parlant de l'étole du diacre : « Stola « ad genua tendit..... Sciat se diaconus in stola superposita collo minis- « trum, etc., » l. II, c. 20. Mais Amalaire, étant allé à Rome, vit qu'avant l'évangile le diacre quittait la chasuble, la tortillait et la faisait passer par derrière avec l'étole sous le bras droit, en sorte que jusqu'à l'evangile, une partie de l'etole pendait par derrière. C'est ce qu'il nous apprend dans ses additions..... En carême et en quelques autres jours de pénitence auxquels les vêtements de joie ne conviennent pas, les diacres ont pris la chasuble qui, dans les premiers temps, était l'habit commun des clercs ; mais pour pouvoir agir sans en être embarrassés avant que de commencer l'évangile, ils ont ôté la chasuble, l'ont pliée, l'ont tortillée pour la mettre sur l'épaule gauche et la faire passer avec l'étole par derrière jusqu'au-dessous du bras droit où on l'arrêtait avec la ceinture. C'est ce que Amalaire, au IX[e] siècle, et le faux Alcuin nous font entendre. Alors les diacres portaient encore l'étole pendante de l'épaule gauche. Quand ils ont fait passer l'un des bouts devant et l'autre derrière, et les ont arrêtés au côté droit, comme on le fait à présent, ils ont ajusté de même la chasuble pliée et tortillée en manière d'écharpe sur l'étole ; mais dans la suite, au lieu de la chasuble pliée et mise en echarpe, on a substitué une bande d'étoffe. C'est ce que la rubrique des missels romain, parisien, etc., appelle *stola latior*. En quelques églises, comme à Cambrai, Arras, etc., pour mieux representer la chasuble pliée et tortillée, on met sur l'étole ordinaire une bande d'étoffe rembourée [2]. »

A la même époque, à Notre-Dame de Paris, aux féries de l'Avent et du

1. Au porche méridional de la cathédrale de Chartres, les grandes figures de diacres ont aussi leur étole ramenée en avant et pendante comme celle des prêtres.

2. Lebrun. « Explication des cérémonies de la messe », t. I, p. 49, 50 et 52.

Carême, le diacre se servait encore de l'*orarium* ou écharpe descendant de l'épaule gauche et attaché au côté droit en manière d'étole diaconale.

Que l'étole primitive ait été la bordure d'un vêtement ou qu'elle dérive de l'ancien *orarium* des latins, son usage n'en remonte pas moins aux premiers siècles de l'Église. Nous avons dit que le témoignage des monuments écrits nous portait à adopter de préférence cette dernière origine. En admettant que le présent, envoyé par Constantin au patriarche Macaire, doive s'entendre, ce qui est probable, d'un manteau et non d'une étole, on doit reculer jusqu'au VIe siècle l'adoption des premières étoles ornées. C'est ici le lieu de revenir aux reliquaires de l'Église Saint-Martin-des-Monts à Rome. Nous avons dit qu'il ne nous semblait pas possible que les ornements qu'on y conserve comme ayant appartenu à saint Sylvestre fussent antérieurs au pontificat de Gerbert, c'est-à-dire aux premières années du XIe siècle. Ces reliquaires contiennent aussi un fragment d'étole du pape saint Martin, et, par la seule inspection de la fig. 4, le lecteur pourra se convaincre que ce vêtement possède un caractère d'authenticité dont les autres sont dépourvus. Il est évidemment beaucoup plus ancien que ceux de saint Sylvestre, et tout nous porte à le croire contemporain de saint Martin, qui fut élu pape en 649. Le dessin, donné précédemment, est le seul fragment qu'on ait conservé; mais il en reste assez pour apprécier la forme et le tissu. Elle est de lin et se compose d'une sparterie dont les tresses sont formées de cinq fils tordus et réunis deux à deux, à leur extrémité, dans de petites boules séparées des glands qui leur correspondent par un parement de soie cramoisie, de douze centimètres de largeur et de quatre de hauteur. Ces petits glands sont aussi de lin et forment la frange qui était autrefois blanche comme la tresse, mais le temps leur a donné une teinte d'un gris-jaunâtre. Malgré la simplicité, nous dirons presque la grossièreté de cette étole, on voit qu'elle appartient à une époque où les ornements commençaient à être en usage et tendaient à l'éloigner de la description que saint Sévérianus a laissée du linge fin et voltigeant que portaient les diacres au temps de saint Jean Chrysostôme. Alors, en effet, on substitua au lin les tissus de soie et d'or, les ornements et les broderies les plus riches, afin que les évêques et les prêtres rendissent plus éclatant ce signe de leur juridiction. Le présent, envoyé par l'apôtre saint Augustin à son disciple Livinus, montre tout le luxe que comportait déjà cette partie du costume ecclésiastique. Dans le chapitre précédent, nous avons parlé du manipule de Rieulfe d'Helena. Cet évêque laissa aussi à son église des étoles, à l'une desquelles étaient suspendues de petites clochettes. Cet ornement, placé comme une frange, se retrouve assez

souvent dans les étoles du moyen âge. L'évêque Meinwerc envoya au monastère d'Abdenhof sept étoles, dont deux avaient des sonnettes, l'une vingt et une et l'autre vingt-sept. Dans le Catalogue des reliques de l'église Saint-Paul de Londres, Radulfus de Baudax, qui le rédigea en 1295, mentionne aussi des manipules et des étoles imagées qui se terminaient par des clochettes d'argent. On pourrait d'abord supposer que le mot *campanulæ*, qui les désigne, s'applique à des grenades ou à de petites boules semblables à celles qui terminent souvent l'étole, et dont notre figure 7 offre un exemple : mais le savant dominicain Krazer, dans ses recherches sur l'ancien costume liturgique, affirme avoir vu lui-même, dans le trésor de la cathédrale de Liége, des chapes et des chasubles bordées de véritables clochettes sonnantes, que l'on conservait encore à la fin du dernier siècle. Outre sa conformité avec la tradition du costume juif, cet usage s'appuie sur une raison importante, et qui ressort de l'office que les diacres ont été chargés d'accomplir dans l'église. Pour maintenir le silence parmi les fidèles, pour exciter leur attention ainsi que celle des lecteurs et des chantres, au moment des repons, au lieu d'elever la voix, ils se contentaient d'agiter le bout de leur étole dont la résonnance servait d'avertissement [1].

A partir du IXe siècle, les manuscrits offrent de nombreux exemples de ces riches étoles. Quelquefois, comme dans la bible de Charles-le-Chauve et l'*exultet* du Mont-Cassin, le luxe des ornements faisait place à l'éclat de l'or qui seul en formait le tissu. Quelquefois plus simples, elles se distinguaient encore par l'élégance de leurs dessins. Celle que nous avons donnée, n° 7, est prise sur une figure de diacre du IXe siècle, et dont on a vu le manipule, n° 8; elle a, comme lui, un fond violet sur lequel s'étend un chevron entable dont les angles sont mouchetés chacun de trois perles d'or. Elle se termine comme lui par une forme trapézoïde et une rangée de petites pommes d'or enfilées. Ce qui la distingue surtout est son rétrécissement de haut en bas. Celle du reliquaire de Saint-Martin-des-Monts, contemporaine du manipule que nous avons décrit (n° 3), est une longue bande formée par deux lignes parallèles. Sur le fond croisé du tissu, qui se partage en deux nuances de violet, sont posés, sur une largeur de soixante-seize millimètres, deux carrés en pointe; tous deux ont une bordure et un fond blanc. Celle du haut est chargée de vingt

1. « Diaconus accepta extremitate stolæ tribus digitis invitat populum ad orandum, cantores ad psallendum, pontificem ad incipiendum sacrum, et in summa indicat horas atque ostendit tempus quo aliquid est faciendum. » (Arcudius, *de Concordia occidentalis et orientalis Ecclesiæ in septem sacramentorum administratione*, lib. VI, c. 10.)

petites croix noires, et le milieu est chevronné inégalement de huit pièces violettes affrontées. Le champ de l'autre est échiqueté de treize pièces de même couleur. Immédiatement au-dessus de la frange, sur un fond blanc, douze chevrons inégaux sont disposés de manière à former au centre une croix grecque.

Celle de saint Thomas Becket n'est pas moins riche que le reste du costume de cet archevêque, conservé à Sens. L'ornementation de cette tapisserie, analogue à la parure de l'amict et de l'aube joints à notre précédent article, est un entrelacs de cercles qui se pénètrent et dont les quatre segments curvilignes décrivent des champs losangés, sur lesquels s'épanouissent quatre branches de palmettes à feuillage [1]. Cette disposition occupe la bande longitudinale de l'étole et son évasement inférieur, hormis un espace que timbre à leur jonction une croix grecque cantonnée de deux aigles et de deux animaux chimériques. L'élargissement du bas se termine par une petite bordure ou galerie qui soutient trois poires métalliques, mais dont le ramage, presque effacé aujourd'hui, semble appartenir à une époque plus récente. Ce costume de saint Thomas de Cantorbéry, que nous compléterons par la mitre et la chasuble, est un curieux spécimen de l'art des brodeurs au XIIe siècle. Quoique d'un style différent des ciselures de Chartres, il peut leur être comparé pour le goût et la richesse du travail. Dans cet exemple et dans ceux que nous voulons y ajouter, le style roman ne le cède en rien à celui du XIIIe siècle. Nous avons parlé des manipules de Chartres; ne voulant pas fatiguer le lecteur par des descriptions plus imparfaites que les dessins eux-mêmes, nous le renvoyons à la seconde planche; elle lui fera sans doute partager notre admiration pour cet art si élégant, si varié et en même temps si raisonnable dans toutes ses formes, dont la connaissance devrait servir de comparaison, et, mieux encore, de critique à nos productions modernes. A ces modèles est jointe (fig. 6) une étole du XIVe siècle, prise sur la statue du tombeau de Regnault de la Porte, à la cathédrale de Limoges. Le filet vert dont elle est bordée découpe sur un fond gris des cartouches, au centre desquels est une petite rosace orangée en relief et que séparent des palmettes vertes semblables à des ailes d'oiseaux. Cette ornementation, sans avoir l'ampleur des sculptures beauceronnes, ne manque pas toutefois d'une certaine grâce; nous préférerions encore sa coupe un peu roide à ce patron sur lequel nos chasubliers, non contents de tailler leurs manipules, ont voulu faire à l'étole de

1. Dans cette étole on ne voit la prédominance d'aucune des couleurs liturgiques; le jaune, le bleu, le rouge, le vert et le violet y sont également répartis.

nos prêtres deux genouillères, véritablement aussi laides qu'incommodes.

Les Grecs se servent de deux sortes d'étoles. La première est une bande large d'environ trente centimètres, qu'ils appellent *epitrachelium*. Attachée autour du cou, elle descend sur la poitrine et tombe perpendiculairement jusqu'aux pieds. Elle est sans ornements, et appartient en propre aux évêques et aux prêtres; mais ils se servent, en outre, d'une seconde étole que portent aussi les diacres. C'est une bande également étroite dans toute sa largeur, sur laquelle sont ordinairement brodées plusieurs croix et la triple inscription du mot *aghios*. Les prêtres la suspendent autour du cou et la laissent tomber, sans la croiser sur la poitrine. Les diacres la portent sur l'épaule gauche, comme en Occident; mais, au lieu de l'attacher obliquement, ils l'entortillent et la laissent pendre du même côté. La couleur flamboyante de ce vêtement, dit saint Germain de Constantinople, fait allusion à cette parole du prophète : « Seigneur, les vents sont vos messagers, et les flammes sont vos ministres ». Mais comme le rouge est devenu chez les Grecs la couleur de deuil, on a adopté le blanc pour l'étole. Cette partie de leur costume liturgique est, du reste, à peu près telle que nous la voyons dans les monuments les plus anciens. La forme est demeurée la même, et on n'observe que de légères modifications dans la manière dont sont disposées les franges et les rayures de ses extrémités.

En Orient comme en Occident, l'étole est nécessaire pour l'administration des sacrements, hormis celui de la pénitence. Celle des diacres a retenu de sa forme et de sa couleur primitives le symbolisme que l'Église y attache. Elle consacre, en la leur donnant, un souvenir qui remonte jusqu'aux temps où les patriarches la conféraient avec le droit d'aînesse à leurs descendants. Elle les revêt ainsi en mémoire de cette robe d'innocence, qui, trempée dans le sang de l'agneau, nous lava de la tache du péché originel. On trouve dans un ancien missel mosarabe cette prière : « Seigneur, rendez-moi ce vêtement de l'immortalité que j'ai perdu par la prévarication de mon premier père, et, si indigne que je sois de m'approcher avec cet ornement de vos saints mystères, faites qu'avec lui je me réjouisse dans l'éternité. » C'est aussi le sens des paroles que prononce l'évêque à l'ordination des diacres. En recevant ce signe de leur ministère, ils doivent se rappeler, comme le dit Amalaire Fortunat, qu'ils ne sont que les serviteurs de celui qui représente dans l'Église le ministère évangélique. — L'étole sacerdotale est le signe de la patience et de la soumission à la volonté de Dieu et à la loi de l'Évangile. Le divin Maître a enduré pour notre salut le joug de la servitude. Dans ces chaînes qu'il a portées, dans cette corde dont on l'a attaché, et que l'étole suspendue au

cou du prêtre doit rappeler, Jésus-Christ perpetue plutôt encore le souvenir de notre délivrance que celui de ses tourments. Il dit bien à ceux qui veulent le suivre de porter son joug, mais l'Église leur apprend que ce joug est doux et ce fardeau léger. Autrefois, comme l'indique un missel carlovingien de l'ancienne abbaye de Saint-Denis, le prêtre, en revêtant l'étole, demandait à Dieu de le délivrer des liens du péché, et de le soutenir dans l'obéissance. Les bandes de l'étole, qui tombent presqu'à terre, sont encore le symbole de la persévérance. En considérant l'égalité du côté droit, qui désigne la prospérité, et du côte gauche, qui rappelle les misères de la vie présente, le prêtre doit songer que le bonheur n'est pas fait pour l'enorgueillir, ni l'adversité pour l'abattre, et qu'il doit garder, dans les tourments comme dans la joie, la sérénité de son âme.

VICTOR GAY.

Litanie du Carême.

Ky-rie le - y son Chris-te le - y - son Chris-te au - di nos

Pa - ter de ce - lis De - us mi - se - re - re no - bis.

Fi - li re - demp - tor mun - di De - us mi - se - re - re no - bis.

Spi - ri - tus san - cte De - us mi - se - re - re no - bis

San - cta tri - ni - tas U - nus De - us mi - se - re - re no - bis.

San - cta Ma - ri - a o - ra pro - no - bis.

San - cta vir - go vir - gi - num o - ra pro - no - bis

San - cte Mi - cha - el o - ra pro - no - bis.

San - cte Ga - bri - el o - ra pro - no - bis.

San - cte Ra - pha - ël o - ra pro no - bis

Trait du Careme



LITURGIE, MUSIQUE
ET DRAME AU MOYEN AGE.[1]

MERCREDI DES CENDRES. — CARÊME.

Après avoir entretenu les lecteurs des « Annales » des représentations solennelles dont les cathédrales étaient le théâtre au XIIIe siècle, et leur avoir montré à quelle hauteur de pensée et d'inspiration s'élevaient la poésie et la musique qui en faisaient tous les frais ; après la citation de nombreuses rubriques qui attestent qu'une dignité vraiment sacerdotale présidait aux dialogues, aux mouvements, aux chants, et qu'aucun détail ne pouvait fournir de prétexte aux accusations de parodie et de bouffonnerie inventées contre ces magnifiques fêtes, qui renfermaient au contraire un sens spirituel, souvent profond, toujours symbolique ; nous croyons devoir relever les critiques peu judicieuses qui ont pris racine dans les esprits les plus droits et les plus distingués.

Quoique l'Art Poétique de Boileau occupe une large place dans toutes les mémoires et soit un catéchisme d'art, de goût et d'histoire littéraire pour un grand nombre de personnes, cependant nous lui emprunterons à dessein des citations appropriées au sujet que nous traitons ici :

> Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
> Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.

Si la gravité de ces questions d'art et de liturgie ne devait pas souffrir de quelques réflexions médisantes, nous dirions qu'on n'ignore pas ce qu'on abhorre, ou, si l'on veut, qu'on n'abhorre pas ce qu'on ignore. Mais passons outre.

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VII, page 303 ; volume VIII, page 36.

De pèlerins, dit-on, une troupe grossiere
En public à Paris y monta la premiere ;
Et, sottement zélée, en sa simplicité,
Joua les saints, la Vierge et Dieu par piété.

Que d'erreurs historiques et chronologiques aurions-nous à signaler dans ces quatre vers, si nous n'avions pas prouvé déjà que ce n'étaient point des pèlerins grossiers, mais bien des évêques, des prêtres, des personnages laïques d'une certaine importance qui représentaient les drames religieux; que leur langage n'était point celui de gens simples et niais, pas même d'hommes naïfs; qu'ils parlaient une langue admirable, harmonieuse, vêtement somptueux d'une pensée toujours profonde, toujours élevée. Pour l'honneur de Despréaux, disons tout de suite qu'il a pris les représentations dramatiques du moyen âge trois siècles après leur naissance, alors que l'esprit avait disparu sous la couche épaisse du sensualisme. Nous n'en déplorons pas moins les résultats funestes de son ignorance. Bien des années se sont écoulées depuis le règne du grand roi, bien des recherches ont été faites dans les manuscrits, lors même qu'ils ont cessé d'être un « inutile ramas de gothique écriture »; et cependant nous trouvons les réflexions suivantes dans la dernière édition classique des œuvres du célèbre satirique, édition commentée par M. Amar et autorisée par le Conseil royal de l'instruction publique.

« Nous avons vu la tragédie grecque sortir des fêtes licencieuses de Bacchus : nous allons retrouver l'origine de la tragédie française dans d'ignobles farces empruntées des objets les plus respectables, les mystères de notre religion ; et les principes même qui faisaient abhorrer le théâtre à nos dévots aïeux, fut ce qui les rassembla autour des tréteaux, où Dieu, la Vierge et les saints, leurs actions et leurs discours se trouvaient honteusement parodiés par de misérables histrions. La plus célèbre de ces représentations, pieusement scandaleuses, fut celle qui eut lieu en 1437, lors de l'entrée du roi Charles VII à Paris. On y joua « l'Annonciation Notre-Dame, la Nativité Nostre-Seigneur, sa Passion, sa Résurrection, la Pentecoste, le Jugement, etc. » Ces pèlerins s'organisèrent bientôt en troupes de comédiens, sous les noms de confrères de la Passion, d'Enfants sans-souci et de clercs de la Basoche. Cette simplicité allait même si loin, que l'on ne se bornait point alors à célébrer les fêtes : on les représentait dans la plupart des églises. Le jour des Rois, par exemple, trois prêtres en costume de rois, conduits par une étoile qui paraissait à la voûte de l'église, allaient à

une crèche où ils offraient leurs dons. Le roi lui-même prenait quelquefois un rôle dans ces étranges représentations. »

On voit, sans que nous ayons à le faire remarquer, à quelles erreurs de faits, de dates et de détails se laisse entraîner le commentateur. Le XVe siècle est pour lui le point de départ. Les représentations religieuses dans les églises semblent, dans sa note, postérieures aux confrères de la Passion et aux clercs de la Basoche, tandis qu'elles les ont précédés de trois ou quatre cents ans. Il donne à des prêtres le costume des rois mages dont les clercs étaient revêtus. Le programme seul des fêtes représentées, lors de l'entrée de Charles VII à Paris, indique suffisamment l'abîme qui s'était formé entre l'esprit religieux, sage et judicieux du XIIIe siècle et le dévergondage véritablement blâmable des XVe et XVIe. Puisque les représentations n'étaient plus amenées par les fêtes et le cycle de l'année, mais qu'elles avaient lieu d'office, en quelque sorte, et arbitrairement, l'esprit religieux, qui les vivifiait et en proscrivait les abus, n'existait donc plus, ou, du moins, s'était singulièrement affaibli. D'ailleurs, comment ne pas considérer comme une décadence les anachronismes qui résultaient d'une telle licence? Ne pouvait-il pas arriver que la Nativité fût représentée au mois d'avril et la Résurrection au mois de décembre, quand l'occasion seule servait de guide, soit le sacre d'un roi, soit tout autre événement fortuit? Mais poursuivons la citation du poëte didactique :

Le savoir, à la fin, dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence.
On chassa ces docteurs prêchant sans mission;
On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

C'est-à-dire qu'Hector a remplacé Jésus-Christ, Andromaque la sainte Vierge et Ilion la Jérusalem céleste. Vantez les Grecs et les Romains, si vous voulez; aimez-les, étudiez leur histoire et leurs mœurs, mais ne nous les imposez pas. Nous voulons être nous-mêmes et avoir une poésie nationale, une musique nationale, des arts nationaux qui germent et se développent sur notre sol. Nous considérons les formes vieillies de la littérature et de l'art païens comme autant de langes dont le divin Libérateur nous a débarrassés. Dès lors, progressons et ayons confiance dans la force qui est en nous. Comment Despréaux ose-t-il nous défendre l'honneur de célébrer notre propre histoire, notre histoire religieuse, lorsque, au temps même d'Auguste, le poëte qui lui a servi de modèle, qu'il a souvent copié, félicitait ses contemporains d'en avoir fait autant?

Nil intentatum nostri liquere poetæ;
Nec minimum meruere decus, vestigia Græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.

Nous comprenons qu'il soit pénible de brûler ce qu'on a adoré et d'accorder son estime à l'objet même de son dédain. La publication des monuments, auxquels les « Annales Archéologiques » offrent une si généreuse hospitalité, lèvera les scrupules; la lumière, dont la cause sera éclairée, ôtera même tout mérite à la justice.

Nous avons laissé l'examen du cycle liturgique au mercredi des Cendres. L'office de ce jour contient deux morceaux remarquables et d'autant plus intéressants qu'on peut en suivre facilement les transformations successives. Nous voulons parler du « Domine non secundum » et de la « Litanie » dont la traduction est jointe à cet article. Nous reviendrons plus loin sur l'analyse de ces deux pièces.

L'absoute et la distribution des cendres avaient lieu de la même manière que de nos jours; mais, lorsque l'évêque ou le célébrant les avait distribuées, une procession se dirigeait vers l'entrée occidentale de l'église, c'est-à-dire vers les portes les plus éloignées du chœur et de l'autel. Dans le trajet, on chantait une antienne qui avait pour objet d'implorer la miséricorde divine : « Exaudi nos, Domine, quoniam benigna est misericordia tua, etc. » Elle servait d'introduction au bannissement des pénitents. En effet, après la lecture d'une leçon, l'évêque, revêtu de sa chasuble et se tenant à la porte de l'église, chassait de son bâton pastoral les pénitents publics, qui, les pieds nus, se soumettaient à cette humiliation.

Post lectionem hic episcopus revestitus sua casula juxta portam sedeat et penitentes discaltiatos (discalceatos) *cum baculo ab ecclesia procidat.*

Le chœur, pendant cette exécution, intercédait pour les coupables. « Ne irascaris, Domine, super populum tuum; ne avertas faciem tuam a nobis. Peccavimus, Domine; iniquitatem fecimus. Parce, parce, parce iræ tuæ, ineffabilis rex misericordiæ; non secundum peccata nostra facias nobis, etc. » Cette prière porte l'empreinte d'une grande tristesse. C'est un récitatif plutôt qu'un chant rhythmé. Écrite en clef de *fa*, elle embrasse une sixte d'étendue, d'*ut* en *la* : la note finale est *mi*. Si nous consultions les règles de classification tonale, auxquelles nos adversaires veulent sans cesse nous ramener avec une opiniâtreté dont, s'ils veulent être de bonne foi, ils ne tarderont pas à se repentir, nous serions dans un cruel embarras. En effet, deux modes s'offrent immédiatement à notre choix : le second et le quatrième. Le second

s'écrit à la clef de *fa*. Nommé, dit-on, par les anciens, sous-dorique, il était consacré par eux à la tristesse : « secundus, tristis ». Voilà, certes, bien des analogies auxquelles vient s'en joindre une plus puissante, la fréquence de *fa ut ré* dans le courant de la pièce ; mais par malheur elle se termine, comme nous l'avons dit, par *mi*, tandis que le second ton a pour finale absolue *ré*. Il faut donc renoncer à ranger notre antienne dans le deuxième mode. Serons-nous plus heureux pour le quatrième ? Il offre, il est vrai, la même finale, *sol mi ;* mais, disent les traités, il n'est jamais écrit sur la clef de *fa*. Si le « Ne irascaris, Domine, » doit renoncer à trouver dans son analogie avec la constitution même du quatrième ton un titre d'adoption légitime, il ne saurait se rejeter sur l'expression générale et le sentiment attribué à ce quatrième ton ; car, disent toujours les traités, le quatrième ton était appelé par les anciens sous-phrygique et aidait à répandre des larmes de joie : « quartus, harmonicus ». Le bannissement des pénitents devait certainement exciter plutôt des larmes de tristesse que des larmes de joie. Nous désirons que ce qui précède contribue à édifier les lecteurs des « Annales » sur l'état actuel de la science du plain-chant. Ce qui nous arrive relativement au « Ne irascaris » du Mercredi des Cendres se renouvellera si souvent, qu'on finira par reconnaître que la terminologie technique dont s'entourent certains écrivains, qui jusqu'alors ont exercé le monopole de l'étude du chant ecclésiastique, n'est qu'un manteau trompeur sous lequel se déguise une audacieuse ignorance.

Les portes se referment sur les pénitents chassés de l'église. Le peuple, dans le répons qu'il chante, compare l'expulsion de ses frères égarés au bannissement d'Adam du Paradis terrestre. L'évêque représente l'archange que Dieu envoya pour garder l'entrée de l'Éden ; le bâton pastoral figure le glaive étincelant qui luisait aux yeux du premier homme. Il est aussi fait mention de l'arbre de vie, symbole de l'arbre de la rédemption ; alors, au souvenir qu'un tel mot rappelle, la procession s'achemine vers l'autel de la Sainte-Croix.

Ejectis penitentialibus (penitentibus) *claudentur porte et dicatur hoc responsorium :*

« Ecce Adam quasi unus ex vobis factus est, sciens bonum et malum. Videte ne forte sumat de ligno vite et vivat in eternum.

℣. « Cherubin et flammeum gladium atque versatilem ad custodiendum viam ligni vite. — ℟. « Videte ».

Post istud responsorium dicatur hoc resp. a processione exeunte ad altare Sancte Crucis :

« Derelinquat impius viam suam, etc. »

La procession se terminait par la litanie dont nous publions la traduction, qui eût été inexacte, si nous n'avions pas mis un dièze devant l'*ut* et un bémol devant le *si*. Nous croyons qu'il ne faut pas attacher une plus grande importance aux signes d'altération que les écrivains du plain-chant n'en attachaient eux-mêmes. En effet, nous trouvons dans des pièces de chant, complétement semblables, des *si* bémols mis et omis avec une indifférence manifeste. Si l'on tient compte de l'ensemble de la période musicale, on exécutera le *si* bémol et l'*ut* dièze sans peine, et comme entraîné par le mouvement mélodique. Mais, si l'on maintient au contraire l'*ut* et le *si* naturels, on n'a plus que des notes incohérentes qui offrent à l'oreille des intonations désagréables. Combien se sont-ils trompés, ceux qui ont prétendu que, plus on supprimait les demi-tons dans le plain-chant, plus on le ramenait à sa simplicité primitive! Nous pensons au contraire que le plain-chant, principale manifestation de l'art musical au moyen âge, se servait de notre gamme diatonique disposée de la même manière que celle dont nous faisons usage actuellement; qu'il se servait assez souvent de cinq lignes au lieu de quatre; que la transposition fréquente des clefs rendait inutile l'emploi de lignes supplémentaires qui, dans notre musique, se mêlent au texte et l'obscurcissent en s'enchevêtrant dans les paroles; qu'enfin, la musique religieuse offrait à cette époque toutes les apparences d'un art avancé et non d'un art dans l'enfance. Aussi nous élevons-nous fortement contre ceux qui prétendent que la note sensible est le produit de la civilisation musicale moderne. Les complications harmoniques en ont rendu l'indication nécessaire, voilà tout. Quant à son existence antérieure, elle nous est prouvée par une foule de mélodies où elle règne incontestablement, entre autres, l' « Adoro te supplex », le « Pax in terris », l' « Orientis partibus », le « Lauda Sion », l' « Inviolata », le « Kyrie » des solennels majeurs, etc. A mesure que l'on avance vers les temps modernes, l'intelligence de ces mélodies s'affaiblit. Il est nécessaire de redoubler les lignes, les nuances, de compliquer la notation, d'ajouter des lignes supplémentaires, de supprimer la fréquente transposition des clefs au milieu d'un morceau, de faciliter la lecture au moyen du guidon, petite note muette placée à l'extrémité de la portée sur la ligne même qu'occupe, à la portée inférieure, la note suivante; enfin de diviser les mots, de les séparer les uns des autres par une barre, afin d'éviter les fautes grossières et multipliées que devaient désormais commettre ceux auxquels des préjugés dédaigneux confiaient l'exécution du plain-chant. Il est impossible de ne pas recon-

naître les modifications nombreuses dont la notation a été l'objet. Pourquoi nous refuserions-nous à croire aux influences désastreuses qu'elles ont dû exercer sur l'interprétation traditionnelle du chant ecclésiastique et sur l'intelligence de la periode musicale?

La procession terminée, la messe commence. Elle renferme le « Domine non secundum », un des morceaux les plus admirables de la liturgie. Si on compare cette pièce de notre manuscrit avec celle qui occupe la même place dans les antiphonaires modernes, on pourra se convaincre de l'absence de goût, de sentiment et d'art qui a présidé à la reforme du plain-chant. La phrase musicale qui se chantait sur le mot « Domine » se composait de vingt-cinq notes formant une période plaintive et exprimant d'avance l'objet de la prière. Elle a été réduite aux douze premières notes. On voit que le réformateur s'est borné à abréger. C'est une tâche facile. Il nous serait trop pénible de relever ici toutes les mutilations inintelligentes que le « Domine non secundum » a subies. Comme il est facile de confronter le monument publié aujourd'hui avec l'ombre qu'on nous en a laissée, nous abandonnons à nos lecteurs le triste soin de constater un tel acte de vandalisme. Le texte même n'a pas été respecté. Au lieu de « Quæ fecimus nos » on lit, dans les livres modernes, « facias nobis ». Dans notre traduction, la liaison représente le trait qui unit les notes les unes aux autres dans le manuscrit et en forme autant de groupes que nous reproduisons aussi fidèlement que possible. Nous avons mis un bémol devant le *si* d' « Adjuva nos », quoiqu'il n'y en ait pas dans le manuscrit; mais nous n'avons fait que réparer une omission evidente et sans importance. Sans le bémol, la phrase serait dure, fausse, presque inchantable; avec le *si* bémol, c'est un cri de détresse, mélodieux et sublime. Du reste, on l'a rétabli dans la plupart des éditions. Nous ferons remarquer ce détail, qui vient de nouveau corroborer ce que nous avons dit plus haut à propos de l'absence des signes d'altération dans les manuscrits, et de la confiance que les compositeurs et les ecrivains du XIII[e] siècle avaient dans l'organisation et l'oreille musicales de leurs contemporains.

A mesure que nous avancerons dans ce temps de pénitence et d'expiation, nous aurons à remarquer que les plus petits détails liturgiques et symboliques sont empreints d'une gravité soutenue; ils rappellent les dogmes les plus sevères du christianisme. Avant la messe du premier dimanche de Carême, au moment où la procession allait rentrer au chœur, on rappelait à la mémoire des fidèles le terrible jour du Jugement Dernier. Quoique fort courte, la cérémonie, dont nous allons citer les rubriques, doit être classée parmi les drames religieux. Un prêtre, revêtu de l'amict, de l'aube

et de l'étole, et tenant devant sa poitrine la croix portée à la procession, figurait le Sauveur des hommes venant juger le monde à la fin des siècles. Il gravissait quelques degrés, et, tournant son visage vers le peuple, lui adressait ces mots d'une voix douce : « Venez, ô bénis de mon Père, venez posséder le royaume que je vous ai préparé depuis le commencement du monde ». Le chœur reprenait : « Et les impies iront au feu éternel ».

Hic quidam sacerdos amictu alba et stola inductus (indutus) *crucem processionalem ante pectus suum tenens in similitudinem Domini Salvatoris in fine seculi ad judicium venientis puplitum* (pulpitum) *ascendat et humili voce hoc verbum dicat verso ad populum vultu :*

« Venite benedicti patris mei possidete preparatum vobis regnum a constitucione mundi ».

Chorus incipiat regressum :

« Et ibunt impii in suplicium sempiternum ».

Alors la procession se mettait en marche, et son entrée dans le chœur simulait l'entrée des justes dans le royaume céleste.

Hic proveat (provehat) *processio.*

« Justi autem in vitam eternam et regnabunt cum Deo in secula ».

Quel enseignement profond, dans quel moment et sous quelle forme! Avec quelle délicatesse ces barbares du moyen âge interprétaient les impénétrables mystères de notre foi! avec quelle suavité et quel charme ils les faisaient passer dans le cœur des peuples par l'esprit, les yeux et les oreilles!

Les offices des quatre dimanches de carême n'offrent rien de particulier. La distribution des textes est restée la même. Ainsi les dimanches portaient, comme de nos jours, les dénominations suivantes, d'après le premier mot de l'Introït : « Invocabit me », pour le premier dimanche; « Reminiscere », pour le second; « Oculi », pour le troisième; « Lœtare », pour le dernier. Si nous trouvons ce point de ressemblance avec les usages liturgiques modernes, en revanche, nous avons à constater que les églises devaient être beaucoup plus fréquentées pendant le XIIIe siècle que de nos jours. En effet, les offices de chaque jour du carême sont, dans notre manuscrit, notés complétement, sans renvois et avec autant de soin que ceux des fêtes. Nous remarquons à la messe du dimanche de la Passion une allusion à l'institution de l'Eucharistie et au sanglant sacrifice dont l'Église va nous retracer le funèbre tableau. Dans nos églises modernes, le texte est sec et froid, dépouillé la plupart du temps du dialogue et de l'action, qui en rehaussaient la portée. Ainsi, la communion du dimanche de la Passion se borne

actuellement au chant de ces mots : « Hoc corpus quod pro vobis traditur : hic calix novi Testamenti est in meo sanguine, dicit Dominus; hoc facite, quotiescumque sumitis in meam commemorationem ».

La liturgie du moyen âge a trouvé dans ce texte une occasion toute naturelle de rappeler aux fidèles l'importance de ces paroles divines, surtout à l'approche du jour où elles ont été proférées pour la première fois. Elle insiste donc et permet au chœur de joindre sa voix à celle du célébrant, pour signaler le mystère qui s'opère. Ainsi, après le baiser de paix, le prêtre tenant en ses mains le corps du Seigneur : « Voici, dit-il, le corps qui a été livré pour nous ». Le chœur répète de nouveau cette phrase. Après la communion, le prêtre élève le calice et dit : « Dans mon sang est le calice de la nouvelle alliance, dit le Seigneur »; et, pendant qu'il communie sous la seconde espèce, le chœur répète comme il l'a précédemment fait et ajoute : « Toutes les fois que vous ferez ces choses, faites-les en mémoire de moi ».

Finito pacis osculo sacerdos tenens corpus Domini dicat. — Co. — : « Hoc corpus quod pro vobis tradetur.

Et hoc idem respondeat chorus iterum corpus Domini dum sumatur a sacerdote. Qui sumpto calice sublevando dicat.

« Hic calix novi Testamenti est in meo sanguine dicit Dominus ».

Et tunc bibat et hoc idem chorus scilicet. Hic calix *repetat et perducat usque ad finem.*

« Hoc facite quotienscumque quotiescumque sumitis in meam commemorationem ».

En songeant à la disparition successive de toutes ces cérémonies liturgiques et à la monotonie qui est née de leur suppression, nous sommes tentés de croire qu'il existe une grande solidarité entre les destinées de la liturgie, de la poésie et de la musique du moyen âge. Si l'on s'est convaincu, par les monuments qui ont été publiés, que la première a subi des altérations déplorables, que la seconde a été méconnue, dédaignée et indignement remplacée, comment admettre que les hommes qui ont fait toutes ces choses aient fait grâce au plain-chant? Non-seulement ils l'ont mutilé et rendu presque méconnaissable, mais encore, ne le comprenant plus, ils ont inventé des systèmes absolus, basés sur des rapports imaginaires ou fortuits. En un mot, impuissants à comprendre l'ancien plain-chant, ils en ont inventé un nouveau, et le moindre mal qu'ils ont causé a été d'empêcher les compositeurs de rien écrire en plain-chant. Qui d'entre eux, en effet, s'assujettirait à ce fatras de règles que les monuments ne justifient pas. Aucun ne

l'a fait dans aucun temps et pas un ne le fera. Le chant du moyen âge, comme tout art, n'est rien moins qu'encyclopédique.

Certainement on trouve des analogies évidentes et nombreuses entre la plupart des pièces de plain-chant. Mais est-il à dire, pour cela, qu'elles étaient soumises à une classification régulière et absolue qui proscrivait toute inspiration musicale en dehors de ce cercle infranchissable? Notre avis est que ces velléités de grouper, de classer, de systématiser, ont été plutôt l'œuvre des écrivains et des savants philosophes que celle des compositeurs et des musiciens pratiques. Il est possible qu'au moyen âge, au XIIIe siècle même, il se soit trouvé des hommes, amateurs des catégories, qui aient pris l'effet pour la cause, et aient conclu en faveur d'une division rigoureuse par modes, constituant une tonalité exclusive. De toute manière, la classification absolue, telle qu'elle existe actuellement, n'est ni rationnelle ni justifiable. Elle est impossible. En effet, sans tenir compte de l'absence de toute indication de modes dans les manuscrits du XIIIe siècle que nous avons vus, nous trouvons contre elle une preuve évidente dans la présence d'une foule de pièces complétement étrangères aux huit modes et à leurs subdivisions. Le « Regnantem sempiterna » de l'Avent et le « Pax in terris » de la nuit de Noël, que nous avons déjà cités, se trouvent dans ce cas. Nous espérons que la publication ultérieure d'un assez grand nombre de monuments, intéressants par leur mélodie propre autant que par leur exception formelle des règles imposées à notre crédulité, rendront notre assertion concluante. D'ailleurs, le plain-chant, pour s'affranchir fort souvent de notre système de tonalité, l'a-t-il ignoré complétement? Non; seulement le XIIIe siècle avait un plus grand amour de la liberté que nous, et ne resserrait pas les inspirations des compositeurs dans un cadre de règles fixes hors desquelles il n'eût pas été permis de s'aventurer. D'abord on a chanté n'importe quel texte, n'importe quel air (voir le cours d'histoire ecclésiastique de M. l'abbé Blanc); ensuite on a composé d'avance et fait exécuter; puis sont venus les esprits méthodiques et philosophiques, qui, comme ceux de nos jours, avaient la manie d'expliquer les jeux de la nature, de discuter à froid les inspirations des poëtes et de leur trouver, comme l'ont fait MM. Laharpe et Delille, des pensées, des intentions et des calculs auxquels ils n'avaient nullement songé.

Et puis, plusieurs siècles ensuite, après l'oubli et l'altération des monuments, après la publication successive d'œuvres conçues dans un autre esprit et par des hommes médiocres, des savants, curieux de reconstituer un art perdu, ont pris ces méthodes, ces traités pour l'art lui-même, et se

sont empressés de formuler comme système absolu ce qui n'était peut-être que le fruit de l'imagination d'un individu isolé. De nos jours, ne voyons-nous pas des médecins assujettir tous les actes de notre intelligence à l'organisme, des philosophes considérer les faits historiques comme autant d'anneaux d'une chaîne qu'eux-mêmes ont forgée; enfin, si nous nommons les mathématiciens, ne reconnaîtrons-nous pas que les applications nombreuses qu'ils ont faites et qu'ils font encore à toutes les branches des connaissances humaines, à la musique en particulier, peuvent constituer des systèmes plus ou moins spécieux, mais non des axiomes à l'aide desquels on puisse vivre, parler, penser, écrire, et sans lesquels ces opérations seraient impossibles. Nous nous élevons avec d'autant plus de force contre la foi exclusive et aveugle dans les méthodes et dans les traités, que nous ignorons complétement l'influence de ces ouvrages sur les travaux des compositeurs contemporains. D'ailleurs nous n'avons qu'à suivre l'échelle ascendante des arts depuis la mécanique, l'architecture, la sculpture, jusqu'aux opérations les moins plastiques, pour nous convaincre que la nature agit de plus en plus en dépit des règles. La poésie prend enfin son essor et s'envole avec l'inspiration musicale, sa compagne de liberté, dans des régions où l'œil du méthodiste ne pénétrera jamais. Si nous voulons découvrir le secret des belles compositions du moyen âge, étudions-les en elles-mêmes; laissons de côté la nomenclature des règles à l'aide desquelles on n'a pu jusqu'alors rien édifier, ni même rien reconstruire, et nous reconnaîtrons au contraire que la fécondité musicale des compositeurs prenait sa source dans l'affranchissement de ces entraves, comme celle des poëtes dans l'indépendance de leur libre génie.

FÉLIX CLÉMENT,
Maître de chapelle

MANUEL DE NUMISMATIQUE FRANÇAISE.[1]

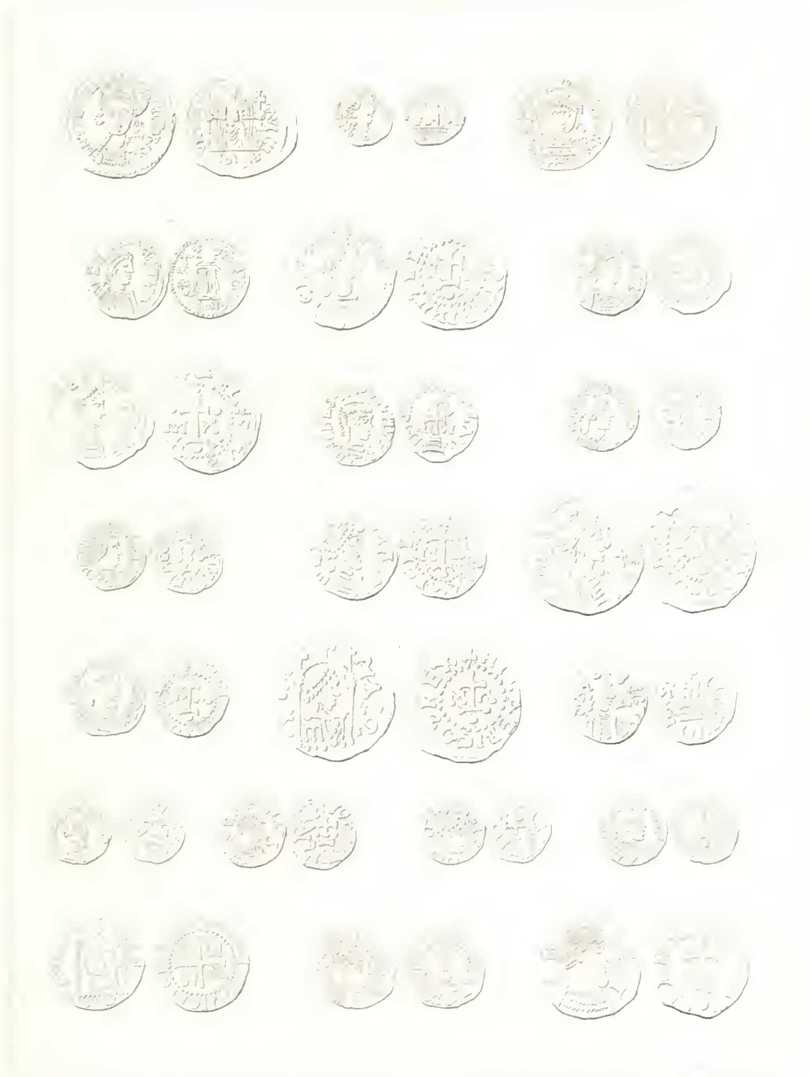
MONNAIES DE LA PREMIÈRE RACE (SUITE).

Les monnaies mérovingiennes peuvent être separées en deux catégories : celles qui portent des noms de rois et celles qui portent seulement le nom des monétaires. Toutes, il est vrai, viennent de l'unité souveraine; la signature des monétaires n'a jamais été une usurpation, mais bien une délégation faite à des hommes sans importance dans l'État. Les petits reçoivent des pouvoirs qu'il serait dangereux de donner à ceux qui sont sur les marches du trône. Les monnaies royales et les monnaies des monétaires ont la même origine et les mêmes dates; mais il est difficile de les rapprocher les unes des autres, et il est préférable de les étudier séparément. Les monnaies royales nous donneront un ordre chronologique; les monnaies des monétaires un ordre géographique. De cette double étude naîtront des indications précieuses sur l'histoire et l'art de l'époque mérovingienne. Nous verrons quels furent les grands centres de cette civilisation transitoire.

Nous avons déjà signalé l'identité des monnaies de Théodebert et des monnaies impériales de Constantinople. Les premières ne sont pas une imitation des secondes; c'en est le décalque où le nom du prince seul est changé. A partir de ce règne, qui commence véritablement la numismatique française, il y a décadence. Les monnaies de Maurice Tibère la prouvent, celles de Childebert II et de Clotaire II la continuent; les pièces signées du nom de saint Éloi sont les dernières lueurs de l'art romain, et, sauf de rares exceptions, le talent du graveur se précipite vers la barbarie. Le nom des rois fainéants paraît d'une manière douteuse sur leurs monnaies, et alors les types deviennent de plus en plus simples et grossiers. Ainsi, sous la première race, il y a une décadence progressive, qui s'accélère ou se ralentit selon les loca-

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. VI, pages 21-25 et 215-226; vol. VII, pages 70-79; vol. VIII, pages 17-29.

Par Didron aîné rue d'Ulm, N° 1 à Paris



lites. L'étude géographique est plus intéressante encore. Le nom des lieux, inscrits sur les pièces avec celui des monétaires, nous fait entrevoir les centres d'activité artistique de cette époque, dont nous ne possédons guère d'autres monuments. Les ateliers les plus féconds sont dans le midi, où le commerce les demande; l'Aquitaine se distingue, comme avant la conquête des Gaules, par des types d'une beauté tout exceptionnelle; Limoges annonce, par la finesse de la fabrication, le mérite des orfèvres qui l'illustrèrent pendant tout le moyen âge. L'ouest, Rennes, Angers, le Mans, accusent la nationalité tenace et tranchée de leurs populations, par des représentations religieuses particulières. Enfin les bords du Rhin conservent quelques traditions des nombreux ateliers monétaires qu'ils possédèrent sous les empereurs.

L'étude de ces différentes écoles n'est pas seulement précieuse pour l'histoire; elle est encore très-importante pour l'attribution des pièces, et elle donne souvent des indications qui abrégent tout à coup les plus difficiles recherches. M. Lelewel avait signalé cette méthode, que M. Duchalais a souvent et heureusement pratiquée, et nous lui devons un grand nombre de nouvelles attributions. Le simple aspect des pièces en localise les investigations, et les textes viennent récompenser cet instinct, ce tact artistique qu'on a su acquérir. Ce procédé a troublé quelquefois la possession des numismatistes, toujours avides de réunir dans leurs médaillers les pièces du pays qu'ils habitent. On a réclamé, en vertu des rapports de style, les richesses qu'ils avaient péniblement réunies comme un héritage, et les *triens* qu'ils donnaient à leurs villes ont été revendiqués pour des lieux lointains portant le même nom. Dans ce cas, la défense est permise. On peut protester contre l'exagération d'un système qui ne voudrait admettre aucune exception; comment, en effet, à travers tant de siècles, distinguer toutes les circonstances qui influencent la fabrication des monnaies? Nous ignorons les rapports qui pouvaient exister entre des ateliers très-éloignés; la présence accidentelle d'un artiste étranger peut, à elle seule, produire une révolution dans les types. Il faut reconnaître le principe, mais n'en pas outrer les conséquences. Que chaque amateur conserve donc ses attributions particulières, et laisse aux autres la liberté d'agir pareillement.

Le meilleur ordre à suivre pour l'étude des monnaies mérovingiennes serait d'établir une classification géographique comme celle adoptée pour les monnaies gauloises. Il faudrait prendre les grandes divisions du pays (celle des diocèses serait sans doute la meilleure) et y distribuer toutes les localités d'après leur rang alphabétique. Mais cette classification demande une science difficile à acquérir. Il y a d'ailleurs un grand nombre de noms

inexpliqués ou d'une attribution douteuse, et le tiers des pièces peut-être ne pourraient obtenir leur place incontestable. Il est donc préférable d'adopter purement et simplement le seul ordre alphabétique, et de suppléer par des remarques d'ensemble à ce qu'il y a d'imparfait. Les monnaies mérovingiennes, rebelles jusqu'à présent à toute explication, attendraient ainsi une étude plus sérieuse ou des savants plus heureux. Si l'on savait combien il faut de recherches pénibles, de livres consultés pour enrichir la numismatique d'une attribution nouvelle, on accorderait vraiment plus de reconnaissance à ceux qui se livrent à ces obscurs travaux. Mais nous jouissons toujours d'une science avec ingratitude; nous nous glorifions des quelques progrès que nous lui avons fait faire, et nous oublions ceux qui les ont préparés. Nos successeurs les vengeront en nous traitant comme nous les avons traités.

Un type monétaire est l'empreinte légale qui donne aux métaux leur cours et leur valeur. Deux pouvoirs, comme nous l'avons dit, concouraient autrefois à sa formation : le pouvoir civil et le pouvoir religieux; ces deux garanties se partageaient, pour l'ordinaire, les cotes de chaque pièce. On peut décomposer les types en figures ou symboles et en légendes. Les figures ou symboles principaux sont les têtes royales, les personnages, les animaux, les fleurs, et les signes chrétiens, tels que les croix, les calices, les ostensoirs. Les légendes comprennent les noms de rois, de lieux, de monétaires, les monogrammes, les chiffres, les sigles et les inscriptions énonçant des faits ou des idées. Les têtes mérovingiennes sont ordinairement des têtes royales, dont le point de départ est l'imitation de l'effigie des empereurs; le diadème perlé et les ornements des figures de Constantinople s'y perpétuent longtemps. Les têtes sont, pour la plupart, des profils droits; les profils gauches sont rares. Les têtes de face sont exceptionnelles; il en existe pourtant plus qu'on ne l'avait pensé d'abord.

Les personnages des types monétaires de la première race sont de petites figures tantôt assises, tantôt debout, tenant des croix, des couronnes ou des armes. Ces personnages se rencontrent surtout dans l'ouest de la France. Ce pays, qui s'était toujours distingué par l'originalité de ses types, suivit moins que les autres les traditions romaines, et mit surtout sur ses monnaies des représentations religieuses. Les animaux et les fleurs ont sans aucun doute une signification; mais nous avons de la peine à la trouver. Ce sont probablement des symboles religieux; on pourrait cependant y voir des espèces de rébus ou d'armes parlantes. Sur un charmant triens du cabinet de mon père, on lit ALINGAVIAS. LANGEAIS; dans le champ se voit un oiseau dont le bec recourbé, les pattes palmées et les grandes ailes étendues rappellent

les mouettes qui remontent la Loire jusqu'à cette localité dont l'ancien nom latin a du rapport avec celui de la mouette, *Gavia*.

Les signes chrétiens sont très-nombreux. La croix y domine souvent les têtes et timbre presque tous les revers; ses variétés sont très-curieuses à étudier. Sa forme la plus ancienne est celle qu'on retrouve sur les monnaies impériales. La croix est exhaussée d'abord sur des degrés ou sur la sphère du monde qu'elle a sauvé. Ses extrémités sont quelquefois perlées ou barrées; elles se compliquent du chrisme de Constantin, qui se décompose ensuite de différentes manières : l'alpha et l'oméga de l'Apocalypse s'y rattachent et s'y confondent pour former des croix ancrées. Ces combinaisons singulières annoncent l'approche de la seconde race. La croix simple et à branches égales est aussi celle des époques les moins reculées.

Les calices et les ostensoirs nous donnent la forme primitive de ces objets religieux. Le calice a des anses, et l'ostensoir de Tournai se rapproche beaucoup des ostensoirs du XIIIe et du XIVe siècle.

Les légendes sont importantes à étudier pour la paléographie. La forme des lettres est très-variée et peut faciliter la lecture des inscriptions et des manuscrits. Les lettres, ordinairement latines, prennent quelquefois des formes grecques, et les lettres capitales, onciales et cursives sont souvent mêlées ensemble. Les légendes consistent principalement dans les noms de ville et de monétaires. Le nom de la ville est presque toujours du côté de la tête, et le nom du monétaire du côté de la croix. Les noms de ville sont indiqués par les mots CIVITAS.-CIV.-CIV.-VICO.-CASTRO., et par les terminaisons en CIACO.-CIA.-VIC.-MAGO.-ANO.-MO.; ils sont quelquefois accompagnés de FITUR.-FIET.-FIIT.-FIT. Le nom du monétaire est suivi de son titre, plus ou moins abrégé, MONETARIUS.-MONETA.-MONET.-MON. Dans le champ et surtout du côté de la croix se rencontrent des lettres qui ont deux significations; ce sont : les initiales de la ville, comme M. A. (*Massilia*) ou les sigles religieux V. C. (*Victoria Crucis*); S. C. (*Signum Crucis*); C. A. (*Crux adoranda*), comme on les voit dans des inscriptions contemporaines signalées par M. Duchalais. Enfin des monogrammes abrégent sur quelques pièces les noms et les légendes.

Nous n'étendrons pas davantage ces notions générales; nos lecteurs pourront trouver eux-mêmes ce qui reste à dire. Au surplus, l'explication des planches va nous permettre d'aborder quelques détails intéressants.

La première planche offre une suite de monnaies royales et quatre pièces des plus anciens monétaires.

N° 1. DNTHEODEBERTVS VICTOR. Tête copiée sur celle des empereurs; au

revers, l'archange avec la croix et le globe crucifère : VICTORIA AVCCI. Cette légende ne fait-elle pas allusion à la victoire de la religion plutôt qu'à celle du prince? A l'exergue, CONOB, qui indique l'autorisation de Constantinople. Dans le champ, une étoile avec les deux lettres BO, qui seraient peut-être les initiales de BONONIA, si Théodebert avait fait battre monnaie en Italie, lorsqu'il se jouait des traités faits avec Vitigès et avec Justinien, et qu'il taillait en pièces, l'une après l'autre, leurs armées qui étaient en présence et qui comptaient toutes les deux sur cet étrange auxiliaire (539).

N° 2. Triens au nom de Théodebert, qu'on pourrait donner à Théodebert II (612), à cause de l'infériorité du style et du nom de monétaire. Le champ est occupé par les lettres AR (*Arelatum?*). A l'exergue, CIVIT, qui est une parodie du CONOB impérial. En légende LEOBOMONETARI.

N° 3. DN THVODIBERTVS. Le prince est de face; il porte, au lieu d'une lance, un globe crucifère. Au revers, l'archange, avec cette légende bouleversée : VICTORIACCC; à contresens, O VICTORI. Le revers indique un artiste moins habile : Théodebert fit frapper les monnaies dans plusieurs villes des Gaules; les initiales LV. CE. VI. peuvent les faire attribuer à Lyon, au Mans et à Vienne. Il faut remarquer sur cette dernière que le signe de dépendance CONOB a disparu.

N° 4. HILDEBERTVS. Tête royale, surmontée d'une croix. Au revers, l'ange de la Victoire, CHRAMNVS et la signature CONOB. Cette pièce, qui a de grands rapports avec le tiers de sous d'or de Vienne au nom de Maurice Tibère, doit être donnée, comme nous l'avons vu, à Childebert II. Ainsi l'explication du mot *Chramnus*, comme trace historique de la connivence de Childebert avec Chramne, révolte contre son père, tombe d'elle-même : CHRAMMVS est un nom de monétaire.

N° 5. Sou d'or de Clothaire II. CLOTARIVS REX. Au revers, la croix entre les initiales de Marseille, MA. — VICTVRIA CLOTARII. Le chiffre XX, est placé sous la croix, comme le chiffre VII, qui en marque les divisions, ainsi que nous l'avons déjà dit.

N° 6. CLOTHARIVS REX. Tête couronnée d'un bandeau de perles et d'une étoile. Au revers, auprès de la croix AR. VII. et la légende VICTVRI CHLOLDA, que Le Blanc et ses successeurs ont prise pour VICTORIA GOTHICA.

N° 7. Tête surmontée d'une croix.... OBERTVS RE. Au revers, le nom ELEGIVS (Éloi) ne laisse aucun doute sur l'attribution de cette pièce de Dagobert.

N° 8. CHLOTHOVECHVS R. (Clovis roi). Au revers. MONETA PALATI., monnaie du palais. Dans le champ ELIGI (Éloi). Cette pièce est de Clovis II;

elle le représente avec un diadème de perles et une longue chevelure. Elle a été frappée au palais, c'est-à-dire dans l'atelier qui était attaché à la maison du prince, et dont saint Éloi était monétaire. La signature dans le champ est exceptionnelle et privilégiée.

N° 9. CHLODOVEVS REX. FR. (Clovis, roi des Français). Au revers : IVS INCIVIT, probablement pour PARISIUS IN CIVITATE. — ELIGI. Le nom de saint Éloi accompagne encore la croix, qui a une forme nouvelle. Cette croix se retrouve sur un grand nombre de pièces; elle a été appelée croix ancrée. Vient-elle de la répétition symétrique de la lettre R, que nous avons observée sur la pièce précédente, comme le croit M. Fillon, ou de l'alpha et l'oméga combinés, comme l'avait dit M. Lelewel? C'est ce que tout le monde peut décider comme il le voudra.

N° 10. CHARIBERTVS REX (Charibert roi). Au revers : BANNACIACO FIIT (fait à Bannassac). D'après ce que nous avons dit précédemment, cette pièce doit être attribuée au second Charibert, qui régna dans le Midi, vers l'an 630. La forme des lettres indique cette date. Nous reverrons le calice dans la série des monétaires de la planche suivante.

N° 11. MASILIA (Marseille). Au revers : SIGIBERTVS REX (Sigebert roi). La décadence est visible sur cette pièce que nous donnons à Sigebert II, roi d'Austrasie vers 628. Au pied de la croix du revers, sept points remplacent le chiffre VII, dont nous avons parlé plus haut.

N° 12. CHILDER...VS REX. (Childeric roi). Au revers : MASILIE CIVITATIS.

N° 13. Même type et même légende. Ces pièces et la suivante peuvent être attribuées à CHILDERIC (660-674).

N° 14. MASSILIA (Marseille). Au revers : HILAERICVS REX (Childéric roi). Le petit édifice qui encadre la tête du roi est très-curieux. Cette pièce, d'une fabrication singulière et d'un métal très-mélangé, paraît être l'imitation exceptionnelle de quelque monnaie impériale.

N° 15. DAGOBERTVS. Au revers : MASILIA CIVIT. Devant la tête du prince, une lettre triangulaire, qui est sans doute l'initiale de son nom. La singularité de cette figure et de son accoutrement est à remarquer. En rapprochant cette monnaie des monnaies signées par saint Éloi, on verra quelle distance les sépare. Cette pièce, ainsi que les deux suivantes, sont donc de Dagobert II (674-688). Dagobert III pourrait peut-être même revendiquer la dernière (711-715).

N° 16. DAGOBERTVS (Dagobert). Le titre de roi est supprimé à dessein, pour expliquer la belle légende DEVS REX (Dieu seul est roi), ce qui rappelle ce mot célèbre qui vaut toutes les oraisons funèbres de Louis XIV : *Dieu*

seul est grand. Des deux côtes de la croix V-C. (*victoria crucis*). Cette pièce était digne d'un roi très-chrétien.

N° 17. GEMELLVS. — DAGORETVS REX. Gemellus avait été pris, comme le Pirée, pour un nom d'homme; M. Duchalais a fait cesser l'erreur, et il explique ce mot par *Rebais*, petite ville de Brie.

N° 18. TEVDIRICI. Nom douteux d'un des derniers Thiéry. Au revers : ARASTES (Aresches?). Cette pièce n'est probablement signée que par un monétaire; c'est pour augmenter leur liste de noms royaux que les numismatistes lui font plus d'honneur.

N° 19. DVCCIO MONET (Duccio monétaire). Au revers : VICTORIA AVGUSTOR (Victoire des Empereurs). A l'exergue, l'autorisation de Constantinople, CONOB. Ce triens est assurément un des plus anciens signés par les monétaires : le revers est encore tout impérial. Dans le champ, un petit dragon, qui se retourne vers la croix, a probablement une valeur symbolique; les deux barres du chiffre VII lui servent de pates.

N° 20. Sou d'or de l'église de Limoges. D'un côté, un personnage, un évêque peut-être, tient de la main droite une croix, et, de la gauche, une espèce de bâton pastoral. En légende RACI. . . LEMO VIX. Au revers : la croix est cantonnée du mot ECLISIAE : autour : MARIHIANO MONETA. Ainsi, cette pièce a été frappée par le monétaire MARIANO au compte de l'église de Limoges. Les sous d'or des monétaires sont excessivement rares; nous l'avons déjà dit en en donnant la raison. Le triens était la véritable monnaie de la première race; si les rois ont frappé en leur nom des sous d'or à Marseille, c'était exceptionnellement et en concurrence avec les Empereurs auxquels ils succédaient.

N° 21. — LANDE GISILVS (Landégésil). Au revers : CHOE MONETARIVS.

N° 22. CHOAE FIT. Au revers : LANDIGISILVS MO. Ce sou d'or et son triens sont très-anciens par leur type et leur fabrication. M. le docteur Voillemier (« Revue Numismatique », 1846, p. 90) les attribue à HVY, petite ville belge des bords de la Meuse. Il pense qu'ils ont été frappés sous nos premiers rois, avant leur monnayage nominal; les raisons qu'il en donne sont la confirmation de ce que nous avons dit sur l'origine de la signature des monétaires.

E. CARTIER,

De la Société royale des antiquaires de France.

LE GRAND ENCENSOIR DE THÉOPHILE.[1]

DE L'ENCENSOIR FONDU.[2]

Prenez de l'argile mêlée et pétrie avec de la fiente de cheval. Faites sécher ce mélange au soleil, et, lorsqu'il sera sec, pulvérisez-le et tamisez-le avec soin. Mouillez-le alors de nouveau en le pétrissant fortement. Puis formez-en

1. A la description qu'on va lire est jointe la grande planche que nous avions promise pour le mois de janvier ; c'est la plus belle assurément que nous ayons donnée encore à nos souscripteurs. MM. Viollet-Leduc et Léon Gaucherel nous ont dotés d'une œuvre remarquable. Haute de trente-deux centimètres, cette gravure ne pouvait, sans inconvénient, être envoyée par la poste ; il fallait la plier, et les facteurs l'auraient froissée. Nous attachons donc au revers de la couverture de cette livraison un bon au porteur, sur la seule présentation duquel on retirera, quand on le voudra, à la librairie archéologique de la place Saint-André-des-Arts, 30, un exemplaire de la gravure. Outre cet exemplaire, sur papier ordinaire, et qui pourra, plié en deux, se relier avec cette livraison des « Annales », on trouvera, à la même librairie, des exemplaires de choix, de format in-folio et tirés sur papier de Chine. Chacun de ces exemplaires, fixé à six francs, pourra se classer à part ou même s'encadrer pour décorer quelque pièce d'un appartement. — Sous la traduction de M. Viollet-Leduc nous donnons le texte publié par M. le comte de l'Escalopier, pour qu'on puisse apprécier la valeur de chaque mot. (*Note du Directeur.*)

2. *Theophili presbyteri et monachi libri III, seu Diversarum artium Schedula*, traduit et

DE THURIBULO FUSILI.

Tolle argillam fimo mixtam et bene maceratam, et fac siccari ad solem, siccatamque comminue et diligenter cribra. Deinde cribratam aqua commisce et fortiter macera, et exinde compone tibi duas massas ad magnitudinem quam vis thuribulum habere : unam inferiorem, alteram superiorem, quæ altior erit; quæ massæ vocantur nuclei. Quas statim perforabis ligno in longitudine in quatuor costis æqualiter inciso, sicque siccabis ad solem. Post hæc transduces eis ferrum, quod dicitur tornatile, longum et mediocriter gracile, quod sit in una summitate grossius et in tres costas percussum æqualiter, ac magis magisque gracile deductim usque in finem; in cujus grossiori parte imponetur aliud ferrum breve et curvum, sive lignum, cum quo possit circumverti. Deinde habebis duas collumnellas ligneas super scamnum fixas et ab invicem sejunctas secundum longitudinem ferri; quæ singulæ habeant in anteriori parte singulos clavos similiter ligneos, ad mensuram

deux masses, suivant la dimension que doit avoir l'encensoir : l'une destinée à former la partie inférieure; l'autre, la partie supérieure, qui sera la plus haute. Ces deux masses s'appellent noyaux. Vous les percerez sans tarder avec une broche de bois proprement équarrie, et vous ferez sécher au soleil; après quoi (ôtant la broche de bois), vous passerez dans les noyaux une broche de fer, appelée axe, longue, assez mince, plus grosse à l'une de ses extrémités qu'à l'autre, forgée à trois côtes [1] et s'effilant de plus en plus jusqu'au bout; à l'extrémité de la plus grosse vous adapterez une petite manivelle de fer ou de bois qui vous servira pour tourner. Vous aurez ensuite deux colonnettes de bois fixées sur un établi; l'espace reservé entre elles devra être de la longueur de l'axe en fer. Sur la partie antérieure des deux colonnettes vous assemblerez deux clavettes de bois, longues d'un palme, et sur chacune desquelles vous ferez des encoches égales. Ces clavettes recevront un cylindre de bois qui, pouvant être placé plus près ou plus loin des colonnettes au moyen des encoches, servira au tourneur pour appuyer sa main. Les choses

publié par le comte Charles de l'Escalopier, conservateur honoraire de la Bibliotheque de l'Arsenal. In-4°, Paris, 1843. Cette description comprend tout le chapitre 59 du livre III. — La traduction de M. le comte de l'Escalopier, faite avec une grande fidélité, pouvait être reproduite par nous, car nous n'avons pas la prétention de donner la nôtre comme la meilleure; mais une traduction inédite, que M. Carrand a faite du chapitre intitulé : « De thuribulo fusili », et qu'il a bien voulu nous communiquer, ayant éclairci à nos yeux quelques points obscurs du texte de Théophile, nous avons cru devoir, pour accompagner la planche que donne le Directeur des « Annales », faire une nouvelle traduction de ce chapitre, en nous servant des études consciencieuses de nos prédécesseurs et leur laissant la plus grande part dans notre travail, devenu facile aujourd'hui.

1. Il y a évidemment ici une erreur de copiste, ou une inadvertance de l'auteur : la broche de fer doit être à quatre angles comme la broche de bois, puisqu'elle doit entrer dans les mêmes trous.

palmi longos, et ad similitudinem gradus incisos; super quos ponetur lignum aliud rotundum, ita ut possit propius et longius removeri, super quod requiescat manus tornantis. His ita compositis inter duas ipsas columnas, pone ferrum tornatile, quod nucleos continet, et coram te ad lævam manum sedente adjutore, qui circumvertat illud, tornabis ferris acutis et latioribus ex omni parte usque ad æqualitatem, sicque formabis nucleos illos ut sibi conjungantur æquali latitudine et spissitudine in medio. Intercides vero inferiorem partem a medietate inferius, ita ut latitudo superior duabus mensuris inferiorem superet, in qua formabis et pedem. Eadem quoque mensura intercides superiorem partem, cujus tamen altitudo tanta erit, ut ter intercidatur ad similitudinem lignei campanarii, ita ut quælibet incisura sursum magis magisque gracilis sit. His ita tornatis, ejce ferrum, et cum cultello incide in latiori limbo superioris nuclei quatuor angulos usque ad incisuram, quæ ei proxima est, ita ut in crucis modum formetur, et unumquodque cornu æquales

ainsi préparées, placez entre les deux colonnettes l'axe de fer qui passe à travers les noyaux; et, ayant avec vous un aide assis à votre gauche, qui mettra la manivelle en mouvement, vous commencerez à tourner, avec des fers larges et bien aiguisés, sur toute la surface des noyaux pour les régulariser, et afin qu'ils s'ajustent parfaitement à leur point de jonction. Vous façonnerez le noyau inférieur à partir du point de jonction jusqu'en bas, de manière à donner comme diamètre, à la partie où vous adapterez le pied (de l'encensoir), le tiers seulement du diamètre du cercle supérieur de ce noyau. Vous tournerez de même le noyau supérieur de l'encensoir dont la hauteur sera telle que, disposé en forme d'un clocher de bois à trois étages, il diminue de diamètre à chaque étage. Les noyaux tournés, laissez votre outil, et avec un couteau taillez, dans le diamètre le plus large du noyau supérieur, quatre angles rentrants jusqu'à l'aplomb de l'étage qui est au-dessus, de façon à former (en plan) une croix dont chaque branche sera composée de trois côtés égaux, et dont la hauteur (en élévation) contiendra une fois et demie leur largeur; sur chacune de ces branches vous modèlerez des pinacles en forme de toits. A l'étage au-dessus, vous ferez huit pans: quatre larges et quatre plus étroits. Ces pans seront arrondis, afin que la saillie des plus larges soit bien apparente, et celle des plus étroits en retraite; ainsi la forme arrondie des pans sera plus accusée. Vous disposerez sur ceux-ci des toits proportionnés à leur dimension et à leur forme. Vous procéderez de même à l'avant-dernier étage, de façon cependant que les pans arrondis soient disposés au-dessus des pans larges de l'étage précédent dont réciproquement les divisions arrondies correspondront aux pans larges de cet avant-dernier étage.

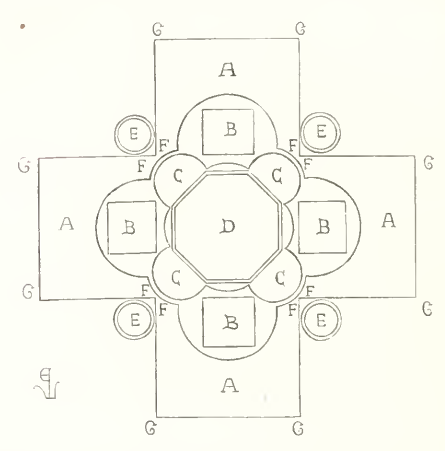
habeat latitudines in tribus parietibus; sed altitudo contineat mensuram et dimidiam latitudinis: in qua etiam pinnacula ad similitudinem tectorum formabis. Facies quoque in proxima turri octo costas, quatuor latiores, et quatuor strictiores, quas etiam rotundas facies, ita ut anguli latiorum promineant, et strictiorum cavi sint, ut sic rotunditas appareat: in quibus ad mensuram suam tecta convenientia formabis. Turrim vero penultimam eodem modo formabis: sic tamen rotundæ costæ super inferioris latas formentur, et inferioris rotundæ sub superiorum latis aptentur. Superior vero turris octo costis æqualiter latis et absque tectis formetur. Hæc erit superior pars thuribuli.

Inferioris partis autem latior limbus, incisis angulis similiter in crucis modum formabis, ut superiori coaptetur, et inferior limbus in rotundum finiatur. His taliter aptatis, tolle duo ligna ad longitudinem pedis et grossitudinem unius digiti, et attenuabis ea ad spissitudinem qua ceram habere volueris, aliudque lignum tantæ longitudinis rotundum et grossum

L'étage supérieur sera également octogonal, mais à pans égaux, et dépourvu de toits. Ce sera le sommet de l'encensoir [1].

Quant à la plus grande circonférence du noyau inférieur vous l'entaillerez de même suivant la figure d'une croix, de sorte qu'elle soit la continuation

1. Voici une figure qui donne le plan de la partie supérieure de l'encensoir; elle est à moitié de l'exécution.



AAAA représentent l'étage inférieur taillé en forme de croix; BBBB l'étage au-dessus, sur lequel viennent se poser les quatre figures d'anges (voir la suite de la description); CCCC l'avant-dernier étage; et enfin D le dernier étage octogonal régulier.

ut hasta lanceæ; et habebis ascellam latam longitudine pedis, et duabus ulnis longam et valde æqualem, super quam configes prædicta duo ligna, ita ut a se spatio dimidii pedis disjuncta lignum contra lignum æqualiter aptetur. Deinde tolle ceram puram quam igni appositam fortiter macerabis, sicque consideranter (concidens?) duo ligna super ascellam collocabis, prius aqua subposita ne adhæreant, et illud rotundum lignum madefactum utrisque manibus fortiter superducens secundum spissitudinem lignorum attenuabis. Et cum multas partes æquales ceræ paraveris, sedens juxta ignem, incide eas particulatim secundum spatia, quæ in argilla thuribuli incideras, et unicuique spatio suam particulam modice calefactam aptabis, atque cum ferro ad hoc opus apto et calefacto circumsolidabis. Cumque hoc modo totum nucleum exterius cooperueris, accipe ferrum tenue ex utraque parte acutum in modum gracilis sagittæ, cum parvula cauda ligneo manubrio infixa, et cum illo ex omni parte circumcides, et cum buxeo ligno eodem modo formato planabis, et,

de la base du noyau supérieur, et vous arrondirez en forme de capsule la partie de dessous.

Vos noyaux ainsi disposés, prenez deux petits morceaux de bois de la longueur d'un pied et de la largeur du doigt : amincissez-les de l'épaisseur que vous voudrez donner à la cire : puis prenez un rouleau de bois de même longueur et gros comme la hampe d'une lance. Vous aurez encore une planche bien dégauchie et dressée, large d'un pied, et longue de deux aunes, sur laquelle vous fixerez parallèlement les deux liteaux mentionnés ci-dessus, espacés l'un de l'autre d'un demi-pied, de sorte que leur adhérence à la planchette soit parfaite. Ensuite, prenant de la cire pure, vous la pétrirez fortement en l'approchant du feu ; puis, la plaçant sur la planche entre les deux liteaux, après avoir eu la précaution de mouiller les bois de peur que la cire n'y adhère, tenant des deux mains le rouleau également mouillé, vous le promènerez fortement sur la cire, l'amincissant jusqu'à ce qu'elle ait atteint l'épaisseur des liteaux de bois. Lorsque vous aurez ainsi préparé un nombre suffisant de galettes de cire d'égale épaisseur, vous asseyant près d'un feu, vous couperez ces galettes par morceaux, suivant les compartiments taillés dans les noyaux d'argile de l'encensoir. Vous appliquerez chaque morceau de cire, après l'avoir légèrement chauffé, à la place qu'il doit couvrir : enfin, avec un fer chaud d'une forme convenable pour ce travail, vous souderez ensemble tous ces morceaux. Les noyaux d'argile ainsi recouverts extérieurement, prenez une spatule de fer mince, emmanchée dans un petit manche de bois et aiguisée à son extrémité comme un fer de flèche, avec laquelle vous taillerez la cire partout où il sera nécessaire, en aplanissant avec un ébauchoir

ut in nullo loco cera spissior sit sive tenuior quam in alio, procurabis. Deinde pertrahe in singulis frontibus singulos arcus, et in obliquis parietibus similiter, et sub singulis arcubus ex utraque singulas valvas, ita ut unaquæque valva quartam partem spatii contineat, et duæ partes in medio remaneant ; in quibus spatiis pertrahes sub unoquoque arcu singulas imagines apostolorum, quæ singulæ teneant singulos breves in manibus, effigie qua volueris, quorum nomina scribes in limbo circa arcus. In spatiis vero triangulis, qui tectorum pinnas sustinent, formabis similitudines duodecim lapidum, disponens unicuique apostolo convenientem lapidem, secundum significationem nominis sui, quorum nomina scribes in inferiori limbo ejusdem spatii, et in singulis angulis juxta lapides facies singulas fenestellas. Hæc erit similitudo de qua propheta dicit : « Ab Oriente portæ tres, et ab Occidente portæ tres, et ab Meridiano portæ tres, et a Septentrione portæ tres ». In quatuor autem angulis, qui sunt inter divisiones portarum, formabis in cera singulas turriculas

de buis de même forme, afin que la cire ait une épaisseur égale partout. Sur chaque face [1] tracez un arc, ainsi que sur les parois latérales; sous chacun de ces arcs [2], de chaque côté, une porte, de manière que chacune de ces portes n'occupe que le quart de la longueur de la face, et qu'il reste au milieu, entre elles, un espace double de la largeur de chaque porte. Dans ces espaces vous tracerez sur chaque arc autant d'images d'apôtres qui tiendront entre leurs mains chacun une tablette de la forme qui vous plaira; vous inscrirez le nom de chaque apôtre sur la circonférence de chaque arc [3]. Dans les pignons triangulaires qui soutiennent les crêtes des toits, vous figurerez douze pierres précieuses, assignant à chaque apôtre la pierre qui lui convient, selon la signification de son nom. Vous inscrirez le nom de ces pierres dans

1. Il faut entendre ici, par « In singulis frontibus », chaque face disposée aux quatre extrémités du bras de la croix formant la base de la partie supérieure de l'encensoir; la suite du texte ne laisse pas de doute a cet égard.

2. Faut-il entendre ici : sous chacun des arcs des faces seulement, ou sous les arcs des faces et des parois latérales?

3. Nous avons éprouvé, pour rendre ce passage dans le dessin que nous donnons, un certain embarras. Théophile ne dit pas bien précisément s'il doit y avoir quatre ou douze apôtres; car il ne parle des huit faces FG (voir la figure ci-dessus) qu'accessoirement, et il décrit principalement les quatre faces GG. On peut admettre que quand il dit : « In quibus spatiis pertrahes sub unoquoque arcu singulas imagines apostolorum.... », qu'il entend ne parler que des quatre espaces GG. Il faut dire aussi que rien ne prouve qu'il n'entend pas comprendre dans sa description les douze faces GG et FG; mais, dans la restauration de l'encensoir que nous donnons, nous n'avons voulu mettre que quatre figures, parce que les tourelles EEEE, destinées à passer les chaînes, étant posées d'après l'indication du texte dans les angles rentrants GFG, il ne restait plus sur les faces GF un espace suffisant pour placer tout ce que Théophile supposerait devoir y tenir. D'ailleurs, nous avons préféré nous baser sur le remarquable exemple donné par les vitraux

rotundas, per quas catenæ transibunt. His ita dispositis, facies in proxima superiori turri singulas imagines angelorum integras in quadrangulis spatiis, cum scutis et lanceis suis, quasi ad custodiam murorum stantes, et in rotundis turriculis formabis columnellas cum capitellis suis et basibus. Eodem modo facies in penultima turri, quæ brevior est, dimidias imagines angelorum et pari modo columnellas. In superiori vero turri, quæ gracilior erit, facies fenestras longas et rotundas, et in summitate turris propugnacula in circuitu, in quorum medio formabis Agnum, et in capite ejus coronam et crucem, et circa dorsum ejus brevem arcum, in cujus summitate sit anulus, cui imponatur media catena. Hæc est superior pars thuribuli cum opere suo.

Inferiori vero parte, simili modo cooperta cera, formabis in singulis spatiis singulas imagines prophetarum cum suis brevibus, et aptabis unicuique apostolo convenientem prophetam, ut testimonia eorum, quæ brevibus sunt inscribenda, sibi concordent. Circa prophetas vero non

la bordure inférieure de ces espaces triangulaires, et, dans chaque angle restant auprès des pierres, vous percerez une petite fenêtre. Ce sera là le symbole dont le prophète parle quand il dit : « A l'Orient trois portes; à l'Occident trois portes; au Midi trois portes; au Septentrion trois portes ». Mais, dans les quatre angles rentrants qui existent entre les divisions des portes, vous figurerez en cire quatre tourelles rondes par lesquelles devront passer les chaînes. Cette base ainsi disposée, vous ferez à l'étage au-dessus, et placées sur des socles carrés, des figures d'anges en pied, armés de la lance et du bouclier, comme s'ils se tenaient là pour garder les murs. Dans les petites tourelles rondes, vous figurerez des colonnettes avec leurs chapiteaux et bases. De même dans l'avant-dernier étage, qui a moins d'élévation que le précédent, vous placerez des anges à mi-corps, et vous disposerez aussi une décoration de colonnettes. Pour le dernier étage, qui sera le plus élancé, vous le percerez de fenêtres longues et cintrées; vous fortifierez son sommet de créneaux, au milieu desquels vous placerez l'Agneau, la tête couronnée d'un nimbe crucifère; son dos sera entouré d'un petit arc, au sommet duquel on fixera l'anneau qui s'attache à la chaîne du milieu. Telle est la partie supérieure de l'encensoir avec le travail qui doit la décorer.

de la cathédrale de Chartres. Là, sous la rose du croisillon sud, on voit les quatre prophètes Jérémie, Isaïe, Ézéchiel et Daniel porter sur leurs épaules les quatre évangélistes saint Luc, saint Mathieu, saint Jean et saint Marc. Nous nous sommes donc humblement soumis à reproduire ce fait iconographique, qui ne peut être contesté, plutôt que de nous lancer dans les conjectures. D'autres artistes viendront, qui pourront assigner a *chaque apôtre le prophète qui lui convient*, comme dit Théophile : rien ne les empêchera alors de remplir par des figures les douze faces de la partie principale de l'encensoir.

facies portas; sed tantum spatia eorum sint quadrangula, et in limbos super capita scribantur eorum nomina. Facies quoque in angulis quatuor turres, in quibus catenæ firmentur ut superioribus coaptentur. In inferiori vero rotundo spatio facies circulos quot potueris, vel volueris, in quibus formabis singulas imagines Virtutum, dimidia specie feminea, quorum nomina scribes in circulis. Ad postremum autem in fundo formabis pedem et tornabis, et omnia spatia circa imagines superius et inferius erant (erunt?) transformata. Deinde unicuique parti suis infusoriis atque spiraculis impositis, circumlinies diligenter argillam tenuem et siccabis ad solem, rursumque et tertio facies similiter; quæ partes jam vocantur formæ. Quas omnino siccatas pones ad ignem, et, cum calefactæ fuerint, ceram liquescentem funde in aquam, rursumque pone ad ignem, sicque facies donec ceram omnino eicias. Post hæc, in loco apto et æquali pones carbones grossos et frigidos, super quos stabilibis formas foraminibus inferius conversis, et circumpones eis lapides duros, qui resilire

Ayant couvert de cire la partie inférieure de l'encensoir, en employant les mêmes moyens mentionnés plus haut, vous modèlerez dans chaque espace des figures de prophètes, avec leurs banderoles à la main, plaçant sous chaque apôtre le prophète qui y correspond, afin que les témoignages des uns et des autres, lesquels seront inscrits sur ces banderoles, puissent concorder. Autour des figures de prophètes, vous ne ferez pas de portes; mais seulement que les espaces qui les contiennent soient quadrangulaires, et que leurs noms soient inscrits sur les bords de l'encensoir, au-dessus de leurs têtes.

Vous ferez aussi dans les angles rentrants quatre tourelles, dans lesquelles les chaînes seront fixées; ces tourelles devront se raccorder parfaitement à celles réservées dans la partie supérieure de l'encensoir. Pour décorer la capsule inférieure, vous indiquerez des cercles en aussi grand nombre que vous pourrez ou voudrez; dans chaque cercle vous modèlerez l'image d'une Vertu, représentée par une figure de femme en buste; dans les orles des cercles, vous inscrirez leurs noms. Pour terminer, vous adapterez, après l'avoir tourné, le pied de l'encensoir au fond de la capsule; puis enfin, vous découperez à jour les vides laissés derrière les figures inférieures et supérieures. Après quoi, ayant disposé sur l'une et l'autre pièce de l'encensoir des jets et des évents, vous enduirez les modèles d'une couche légère d'argile et vous ferez sécher au soleil; cette opération devra être renouvelée une seconde et une troisième fois. On appelle moules ces modèles ainsi préparés. Lorsqu'ils seront parfaitement secs, vous les placerez près du feu, en recevant dans de l'eau la cire qui en découlera à mesure qu'ils s'échaufferont; vous continuerez à les approcher du feu jusqu'à ce qu'il n'en sorte plus de cire. Il sera temps alors de disposer dans un lieu propice de gros charbons non

non possunt ad calorem ignis, et ordinabis eos lapidem super lapidem in similitudinem muri absque temperamento siccos, ita ut inter lapides multa foramina et parvula remaneant. Quibus ita compositis, altius quam formæ sint spatio dimidii pedis, circumfunde carbones ardentes, ac deinde frigidos usque ad summum, et cave ut tanti spatii sit inter formas et lapides, ut carbones capere possit. Cumque carbones omnes incanduerint, interdum cum gracili ligno movendi sunt circumquoque per foramina inter lapides ut se conjungant, et calor ex omni parte æqualis sit. Et cum in tantum descenderint ut formas videre possis, iterum imple frigidis carbonibus usque ad summum, sicque tertio facies. Et cum videris formas exterius candescere, pone vas in ignem cum auricalco quod fundere volueris, et primum modice, deinde magis magisque sufflabis, donec omnino liquefiat. Quo facto, cum curvo ferro et ligno infixo diligenter commove, et vas in latus aliud converte, rursumque auricalco imple et liquefac; sicque facies donec vas plenum fiat. Quo facto, cum

allumés, sur lesquels vous placerez les moules de terre, en ayant soin de les tourner de manière que les jets soient en bas; vous les entourerez de pierres dures, capables de résister à l'ardeur du feu, disposant ces pierres comme si vous construisiez un mur, mais à sec et sans mortier, prenant garde même de laisser entre elles de nombreux interstices. Cette sorte de cheminée ainsi élevée jusqu'à la hauteur d'un demi pied au-dessus des moules, vous jetterez à l'intérieur, autour des moules, des charbons ardents, et, par-dessus, d'autres charbons noirs jusqu'au sommet de la cheminée, en ayant le soin de laisser assez d'espace entre les moules et les parois des murs pour pouvoir y faire passer des charbons. Quand tous les charbons seront allumés, vous les remuerez de temps en temps, à travers les interstices des pierres, avec une petite baguette de bois, afin de les faire tasser et pour que la chaleur se conserve égale partout. Lorsqu'en se consumant les charbons commenceront à vous laisser voir les moules, vous emplirez de nouveau la cheminée de charbon noir jusqu'au sommet, et ainsi jusqu'à trois fois. Quand vous verrez les moules paraître incandescents à l'extérieur, il sera temps alors de mettre au fourneau le creuset qui contient le laiton que vous voulez fondre, soufflant modérément d'abord, puis de plus en plus fort, jusqu'à ce que le métal soit en fusion ; remuez-le alors soigneusement avec un fer recourbé et emmanché de bois, en tournant le creuset pour qu'il s'échauffe également ; puis remplissez de nouveau le creuset de laiton en le faisant fondre jusqu'à ce qu'il soit plein. Avec votre outil de fer recourbé vous remuerez encore en enlevant les charbons qui nageraient sur le métal, et, faisant souffler avec force, vous couvrirez le creuset de gros charbons. Débarrassez alors vos moules des pierres qui les entourent, et, vous servant d'un linge, enduisez-

curvo ferro denuo commovebis, et a carbonibus purgabis, et, sufflatore fortiter flante, cooperies magnis carbonibus. Deinde amotis lapidibus, formas eicies ab igne, et argillam, abundanter aqua perfusam atque in modum fecis attenuatam, cum panno diligenter circumlinies. Sicque juxta fornacem, in quam fundis, fossa facta, formas impone et terram circumquoque exaggera, et ligno inferius æquali crebrius impingendo diligenter comprime. Statimque panniculum multipliciter complicatum et fisso ligno impositum præ manibus habeas, ejectoque vasculo ab igne cum forcipe curvato rostro, et panniculo apposito, qui sordes et favillas defendat, diligenter infunde. Hoc modo formis utrisque fusis sine sic stare, donec infusorium superius nigrescat ; deinde remota terra et a fossis extractas repone in tuto loco, donec omnino frigeant, cavens summopere in calidis formis aquam superjacias, quia interiores nuclei, si humorem persenserint, statim inflantur et omne opus disrumpetur. Cumque per se refrigeratis argillam removeris, diligenter circum-

les d'argile délayée à la consistance de lie. Ayant creusé une fosse à proximité du fourneau dans lequel le métal est en fusion, placez-y les moules, en rabattant la terre tout autour, et la foulant régulièrement avec un morceau de bois, plat à sa partie inférieure. Saisissez-vous promptement d'un petit linge plié en plusieurs doubles, engagé dans un morceau de bois fendu, et, enlevant le creuset du fourneau à l'aide de tenailles à bec recourbé, appliquez le petit linge à son orifice pour retenir les scories et les débris de charbons; versez avec adresse. Les deux moules remplis, laissez-les sans y toucher, jusqu'à ce que le dessus des jets soit devenu noir (par suite du refroidissement). Vous pouvez alors retirer les moules des fosses et les déposer en lieu sûr, jusqu'à ce qu'ils soient refroidis; il faut éviter surtout de jeter de l'eau sur les moules, parce que les noyaux intérieurs, se gonflant par l'humidité, feraient éclater tout l'ouvrage. Quand le tout sera refroidi naturellement, et que vous aurez enlevé l'argile (qui est autour de l'encensoir), regardez la fonte scrupuleusement; et si, par négligence ou par hasard, il se trouve un défaut, vous amincirez avec une lime le tour de la partie défectueuse, et, ayant réparé avec de la cire, sur laquelle vous ajouterez de l'argile que vous ferez sécher et chauffer comme il a été dit ci-dessus, vous coulerez de nouveau du métal sur la partie manquée, de manière à ce qu'il adhère avec le reste. Si toutefois, après avoir examiné cette réparation, elle ne vous semblait pas suffisamment solide, vous souderiez la pièce au moyen d'un mélange de tartre de vin calciné, de limaille d'argent et de cuivre rouge, comme nous l'avons enseigné ailleurs. A l'aide de limes carrées, rondes et triangulaires, vous découperez et chantournerez à jour tous les fonds; ensuite vous graverez et cisèlerez en vous servant de burin; vous unirez avec des grattoirs. Enfin, après avoir poli votre œuvre avec du sable fin et un morceau de bois émoussé au bout, vous la dorerez.

E. VIOLLET-LEDUC.

spice; et, si quid per negligentiam vel casu defuerit, locum illum circumlimando attenuabis, et apposita cera, nec non argilla superaddita, cum sicca fuerit, calefacies; sicque superfundes, donec rivo in partem decurrente, quod superfundis adhæreat. Quod cum respexeris, si minus fuerit firmum, cum cumbustione vinitreæ petræ, et limatura ex mixtura argenti et cupri, sicut præscripsimus, solidabis. Post hæc diversis limis quadrangulis, triangulis atque rotundis, campos omnes primo translimabis; deinde ferris fossariis fodies et rasoriis rades. Ad ultimum sabulo cum lignis in summitate modice conquassatis, undique purgatum opus deaurabis.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.[1]

MONOGRAPHIE DE L'ÉGLISE DE BROU,

ATLAS IN-FOLIO, PAR M. DUPASQUIER, ARCHITECTE A LYON, CORRESPONDANT DES COMITÉS HISTORIQUES; TEXTE IN-4°, PAR M. DIDRON, SECRÉTAIRE DU COMITÉ DES ARTS.

Cette monographie, destinée à servir de pendant à celle de la cathédrale de Chartres, entreprise par le gouvernement, est parvenue en ce moment à la quatrième livraison. Pour donner à ce bel ouvrage plus de beauté encore, M. Dupasquier en a agrandi le format; en conséquence, il adresse l'avis suivant à ses nombreux souscripteurs :

« Malgré les frais extrêmement considérables que m'ont nécessités les améliorations apportées à la « Monographie de Brou », pour la dimension des nouvelles gravures et l'augmentation du format, je n'ai pas hésité à en faire profiter les souscripteurs. En conséquence, je leur adresse deux planches nouvelles, le tombeau de Marguerite d'Autriche et la façade de l'église, sur un format en rapport avec celui des nouvelles livraisons. Enfin, je joins à l'envoi de la troisième et de la quatrième livraison huit feuilles blanches pour y coller la première et la deuxième livraison publiées en petit format. En les coupant près du cadre et en les collant sur les feuilles blanches on aura un format égal pour les livraisons de l'ouvrage entier. »

On peut donc faire retirer, dès aujourd'hui à la librairie archéologique, les deux planches nouvelles, les huit grandes feuilles blanches, les troisième et quatrième livraisons, la fin du texte de l'introduction. Les premières livraisons contenaient : Façade principale de l'église; Pavage du sanctuaire; Portraits de Philibert-le-Beau et de Marguerite d'Autriche; Tombeau de Marguerite d'Autriche, ensemble et détails; Plan du jubé; Crosse de saint Philibert; Vitrail chromolithographié; Vitraux du chœur. Les livraisons nouvelles contiennent : Plan général de l'église; Stalles en albâtre de la chapelle de la Vierge; Étude d'une chape épiscopale peinte sur un vitrail; Vitraux du chœur, en chromolithographie, ensemble et détails; Oratoires de Marguerite et de Philibert; Statues de Philibert vivant et mort; Retable de la chapelle de la Vierge, en albâtre; Détails d'ornementation sculptée; Vitrail de la Chaste-Suzanne, chromolithographie. Il n'existe pas, à notre connaissance, de plus splendide ouvrage. Chaque livraison, avec texte. 25 fr.

MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE, D'HISTOIRE ET DE LITTÉRATURE,

PAR CH. CAHIER ET ART. MARTIN.

La première livraison a paru fin de janvier. Elle se compose de quatre feuilles de texte, comprenant une préface, par M. Cahier, et la description du trésor d'Aix-la-Chapelle, par M. Martin.

1. Pour faire plus de place à la suite de notre volumineux catalogue, nous supprimons aujourd'hui les Mélanges et Nouvelles; mais, au mois de Mars, nous donnerons complètement notre réserve de Mélanges et Nouvelles de toute espèce.

Les planches, dont deux doubles et deux simples, représentent l'ensemble et les détails de la châsse, dite des grandes reliques, d'Aix-la-Chapelle. La première planche, qui offre l'ensemble de cette magnifique orfévrerie du XIIIe siecle, est, à notre sens, un vrai chef-d'œuvre. La quatrième planche est une lithographie, tirée en couleur, sur fond d'or, afin de donner l'aspect des émaux et des pierreries qui relèvent cette œuvre éclatante. La seconde livraison paraîtra dans six semaines; nous l'annoncerons ainsi que les suivantes. On souscrit à la librairie archéologique : pour un demi-volume (quatre livraisons), 16 francs; pour un volume (huit livraisons), 32 fr.

9. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES.

Revue nationale, publication mensuelle par cahiers de 32 pages grand in-8°, à deux colonnes. En 1831, M. Buchez, que ses beaux travaux de philosophie generale et d'histoire sur la Revolution française ont justement rendu celèbre, créa l'*Européen*. Un grand nombre d'amis, une école entière, on peut dire, concourut à la rédaction de cette revue, et le directeur des « Annales Archéologiques » se felicitera toujours d'avoir fait ses premières armes, d'avoir engagé ses premières luttes contre les vandales, dans cette savante et courageuse publication. Interrompu en 1838, l'*Européen* vient de reparaître plus savant encore, aussi grave, aussi genereux, sous le titre de Revue nationale. Plusieurs des amis anciens sont revenus se grouper autour de M. Buchez, que des amis nouveaux encouragent de leur zèle et de leur talent. La Revue nationale a commence a paraître le 12 mai dernier. Elle contient, dans les numeros deja publies : « Introduction de la situation presente et de l'avenir, enseignement superieur, projet de loi sur l'enseignement secondaire, par M. Buchez; — Situation politique et militaire de la France vis-à-vis de l'Europe, colonisation de l'Algérie, par M. E. de Boislecomte; — Du Pape et de l'Italie, par M. Cerise; — De la Prusse et de la question des deux pouvoirs, par M. Ott; — La question sociale en Pologne, Doctrines des theologiens sur la souveraineté, le pouvoir et le droit d'insurrection, par M. H. Feugueray; — Qu'il n'y a plus de royalistes, par M. Jules Bastide; — De la liberte et de la protection commerciale, de la concurrence entre la marine et les chemins de fer, de l'emancipation des classes laborieuses, par M. Albert Gazel;—Des distances, par M. Ott;—Turgot pendant la disette de 1770 et de 1771, par M. H. Feugueray;—Le salon de 1847 et la Revue du mois, par M. Jules Bastide; — Peintures de M. Flandrin, a Saint-Germain-des-Pres, par M. Dominique Gazel; — Appel en faveur de Pie IX, par M. Ch. Chevé; — Comptes-rendus d'ouvrages divers et Bulletin bibliographique; — Chronique et Nouvelles. — C'est la revue la plus sérieuse, la plus utile et la mieux remplie que nous connaissions. Toutes nos sympathies les plus vives sont pour le succès éclatant qu'elle mérite. Elle paraît le 1er de chaque mois et forme par an un beau volume compacte. Le prix de l'abonnement est de 12 francs par an pour les departements et l'etranger; pour Paris. . . . . 10 fr.

La Tribune des Beaux-Arts et de quelques industries artistiques, journal des artistes, des gens de goût et du monde élegant. — Théâtre, musique, dessin, peinture, sculpture, architecture, modes, chronique industrielle. Grand in-8°; paraît chaque semaine par livraisons de 32 à 64 colonnes. Par an, trois beaux volumes avec dessins et gravures, couvertures, titres et tables. L'archéologie nationale, qui entre partout aujourd'hui, n'est pas étrangère a ce joli recueil; la livraison du 3 février courant a reproduit la lettre du directeur des « Annales Archeologiques » sur les degradations commises aux statues de la cathédrale d'Amiens. — Par an, 53 livraisons. Pour Paris, 16 francs; pour les departements. . . . . 18 fr.

La Revue hebdomadaire, chronique des arts, des sciences et de la littérature, paraissant tous les samedis, par livraison d'une feuille grand in-4° à deux colonnes, avec gravures et lithographies. Les noms les plus populaires de la littérature, de l'archéologie et de l'art de notre époque sont inscrits comme collaborateurs en tête de cette publication. Cette Revue partage nos doctrines et, parmi les écrivains qui la rédigent, nous comptons plus d'un ami. M. Achille Jubinal paraît devoir diriger cette publication où nous souhaitons que l'archéologie prenne une place importante. Les premières livraisons contiennent des articles d'histoire, de littérature, de critique d'art, des mélanges et nouvelles. L'abonnement de six mois est de 15 francs; pour un an, de . . . . 28 fr.

Revue du monde catholique, journal des intérêts, des faits et des arts religieux. Il en paraît chaque mois, depuis avril 1847, un numéro de deux feuilles à deux colonnes. On parle de tout dans cette Revue et de tout assez mal En fait d'archéologie, M. l'abbé Pascal, qui copie les livres des autres sans les citer, et les dépouille par conséquent, ne veut pas qualifier Dieu le Père et le Saint-Esprit, du nimbe crucifère; il trouve une hérésie dans cette croix, tandis que l'hérésie est dans le

texte de M. Pascal lui-même. M. Alphonse de Calonne prend pour du XVIIe siècle, peut-être même pour du XVIIIe, le soubassement du portail de la cathédrale de Reims, qui est du XIIIe siècle ; il y voit, selon son expression, des *serviettes* en sculpture. L'ancien maître de chapelle, connu sous le nom de Théodore Nisard, recommande le système harmonique de Palestrina, ou de la Renaissance, pour le chant du XIIIe siècle. Quoi qu'il en soit, cette Revue est un organe de plus qui va porter l'archéologie chrétienne ici ou là. Des erreurs arrivent avec elle et en style injurieux, mais la vérité finira bien par dissiper tous ces faux-semblants de science. Par an, 12 numéros. . 6 fr.

La Chronique de Sens, revue hebdomadaire, paraissant tous les jeudis en une feuille in-4° carré, à deux colonnes, avec une couverture imprimée. L'administration, la religion, le commerce, l'industrie, les sciences, les arts, la littérature et l'archéologie remplissent successivement ou simultanément les colonnes de ce nouveau recueil fondé et rédigé principalement par notre ami et collaborateur M. Petit de Julleville. C'est donc encore un organe de plus pour nous et qui, celui-là, nous vient puissamment en aide. L'archéologie occupe une place importante dans la Chronique de Sens, et l'archéologie, comme nous tâchons de la faire, vive, nette et hardie. Dans la 3e livraison, en parlant des *loges* et des *stanzes* de Raphaël, dont les copies rigoureuses sont encore exposées dans le Panthéon, depuis le mois d'octobre, M. de Julleville disait : « Ces tableaux produisent sur le public un effet bien contraire à celui qu'on en attendait ; pour la plupart, désagréables de ton et manières de style, ils causent le désappointement et l'ennui. » Jugement fort juste et que nous acceptons comme s'il venait de nous. La *Chronique* forme par an deux volumes in-4° compactes. L'abonnement annuel est, pour Paris, de . . . . . . 12 fr.

La presse de la Champagne, paraissant trois fois par semaine, en une feuille in-fol. à trois colonnes. Ce journal s'occupe d'archéologie avec une prédilection particulière. L'étude des monuments et des textes historiques prend une partie de ses numéros. En outre, tous les mois, un supplément contient un travail historique sur l'ancienne province de Champagne. On nous annonce que ce journal vient d'être remplacé par un autre, la Paix, qui s'occupe également de toutes les parties de l'archéologie nationale. C'est un organe de plus pour nos doctrines. Par an 150 n^os . . . . . 24 fr.

Revue de la Côte-d'Or et de l'ancienne Bourgogne. Nouvelle série, mensuelle, in-8°, avec un armorial complet de Bourgogne. Cette publication paraît tous les mois par cahier d'une feuille in-8° avec une planche. Douze livraisons forment un volume. Les huit premières du 1er volume ont paru ; elles contiennent des articles de littérature, d'archéologie, d'histoire et de blason. M. Jules Pautet, bibliothécaire de la ville de Beaune, auteur d'un excellent « Manuel de blason », est le directeur et le rédacteur en chef de cette « Revue ». C'est un nouvel et savant organe acquis à la cause de l'archéologie nationale. L'abonnement annuel, pour douze livraisons, avec planches coloriées et rehaussées d'or et d'argent, est de 15 fr.; avec planches noires, de. . . . . 10 fr.

L'Argus soissonnais, journal malheureusement plus politique que littéraire. Autrefois l'archéologie y occupait une place assez importante, et le Comité archéologique de Soissons y faisait imprimer ses mémoires et les procès-verbaux de ses séances. M. Fosse Darcosse, l'intelligent directeur de l'Argus, nous permettra de désirer la suite régulière de ces dissertations et discussions où se produisent des faits nombreux et d'excellentes idées. Par an, 150 numéros à 3 colonnes. . . . . 24 fr.

Almanach catholique pour 1848, par une société d'écrivains catholiques sous la direction de M. Adolphe Moreau, avec cette épigraphe : « Édifier, instruire ! » In-32 de 192 pages avec gravures sur bois. Que les rédacteurs de cet almanach soient catholiques, c'est possible ; mais ils n'en sont pas plus instruits ni meilleurs écrivains, ni plus archéologues pour cela. En fait de musique religieuse, ils ne connaissent guère que M. Cherubini, M. Adolphe Adam et M. Elwart ; en fait d'instruments de musique, ils ne voient rien au-dessus des saxhorns et des saxophones ; en fait de vitraux, ils recommandent la maison Marquis, qui vient d'inventer, à ce qu'il paraît, la peinture sur verre, et qui fait exécuter par un concours d'artistes éminents des cartons bien supérieurs à ceux des XIIe et XIIIe siècles. Tout cela est ridicule, et malheureusement les deux tiers, les neuf dixièmes peut-être du clergé s'y laissent prendre. Assurément la révolution en fait d'art religieux n'est pas faite encore. . . . . 50 c.

10. — BULLETINS ET MÉMOIRES.

Bulletin archéologique, publié par le Comité historique des arts et monuments, volume quatrième. In-8° de 400 pages. Ce volume, compacte comme les trois précédents, contient une foule de documents qui concernent la recherche, la conservation, l'étude, la description des monuments. Une

volumineuse correspondance, sur l'iconographie, la peinture murale et sur verre, les inventaires des meubles, les ornements anciens et l'histoire des artistes du moyen âge, y est analysée. Toutes les discussions soulevées dans le sein du Comité sur les doctrines archéologiques, relatives à la conservation et restauration des anciens monuments, à la construction des monuments nouveaux, à la renaissance des arts du moyen âge, y sont reproduites en détail. Ce Bulletin est comme le « Moniteur » officiel des doctrines du Gouvernement sur l'archéologie. Le premier et le second volume, fort rares et presque épuisés, 12 francs chacun ; les 3e et 4e, chacun. . . . . 10 fr.

Mémoires de la société des antiquaires de Normandie, quatrième volume de la deuxième série, ou quatorzième volume de la collection. In-8o de 446 pages. La quatrième livraison, qui termine ce volume, contient : Note à propos de documents sur l'histoire de Caen et de Rouen, par M. Richard, conservateur des archives municipales de Rouen ; Documents historiques sur les Templiers et Hospitaliers en Normandie, par M. Léchaudé-d'Anisy ; Note sur l'église Saint-Nicolas de Caen, avec une lithographie, par M. Gervais ; Liste inédite des évêques d'Avranches, par M. l'abbé Desroches ; Annales religieuses de l'Avranchin, par le même. Ces beaux volumes in-4o doivent compter parmi les plus savants et les plus nourris de faits qui se publient en province. Chaque livraison séparée, 4 fr. ; chaque volume composé de quatre livraisons. 15 fr.

Bulletin de la société des antiquaires de Picardie. Cahiers in-8o de 3 et 4 feuilles. Le 2e volume, publié pendant les années 1844, 1845 et 1846, est terminé ; il comprend 392 pages avec titre et table. Un rapport de M. l'abbé Duval, sur les réparations à exécuter aux vitraux de la cathédrale d'Amiens, et un rapport de M. l'abbé Jourdain, sur la restauration des peintures appliquées aux bas-reliefs qui décorent la clôture du chœur de la même cathédrale, terminent ce second volume. . . . . 6 fr.

Mémoires de la société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. Tome Ier, livraison Ire. In-8o de VIII et 104 pages avec 5 planches lithographiées. Le Comité local d'archéologie de Beauvais, voulant étendre le cercle de ses travaux, vient de se constituer en Société académique. Cette société comprend toutes les branches des connaissances humaines d'où relèvent les objets recueillis dans le Musée de Beauvais ou destinés à cet établissement. Elle publiera des Mémoires dont on annonce ici la première partie. Ce cahier comprend, en fait d'archéologie, un Mémoire étendu sur les antiquaires de Beauvais depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, par M. Dupont-White, vice-président de la société ; une Notice sur le souterrain de la cour d'assises, par M. le docteur Daniel, avec plan et coupe par M. Weil ; Vitraux de Saint-Étienne de Beauvais, par M. Danjou, président de la société ; une Note sur un calice de la fin de la renaissance, avec une lithographie. Travaux savants, pleins d'intérêt et qui font désirer qu'une seconde livraison ne tarde pas à paraître. Les statuts de la société ouvrent ce cahier, qui se termine par la liste des membres honoraires, titulaires et correspondants. Le Directeur des « Annales Archéologiques » doit exprimer ici sa reconnaissance pour l'honneur qu'on lui a fait en l'inscrivant au nombre des membres de la société.

Bulletin de la commission archéologique du diocèse de Beauvais, recueil périodique orné de dessins, et contenant des traités spéciaux sur les différentes branches de l'archéologie, ainsi que la description de tous les monuments qui existent dans le département de l'Oise, et la biographie des hommes illustres de ce département. Par an, quatre livraisons chacune de quatre feuilles et de deux planches. Les deux premiers volumes sont complets ; ils contiennent les quatre premiers chapitres d'un traité de numismatique, composé par M. l'abbé Barraud, pour les élèves du grand séminaire dont il est directeur ; une notice sur la vie et les écrits de Marc-Antoine Hersan ; une notice sur des obsèques du XVIe siècle ; une notice sur la grotte sépulcrale de Sery ; une notice sur l'ancien prieuré de Bulles ; une fort curieuse dissertation sur le saint Suaire de l'abbaye de Compiègne, par M. Edmond Caillette-l'Herviller ; la Vie de saint Germer ; la biographie de Vincent de Beauvais, le grand encyclopédiste du XIIIe siècle, par M. l'abbé Lefèvre, curé d'Angy ; diverses notices sur des églises et des monuments funéraires ; noms donnés aux rues de Beauvais pendant la Révolution ; les procès-verbaux de la Commission, les découvertes et nouvelles archéologiques. Chaque cahier ou livraison à part, 1 fr. 50 c. L'abonnement annuel ou chaque volume de quatre livraisons avec lithographies. . . . . 5 fr.

Bulletin de la société historique et archéologique de Soissons, par livraisons de 16 pages in-8o avec dessins. Un volume par an. Tome Ier de la 1re à la 7e livraison ; nous avons annoncé les quatre premières. Les 5e, 6e et 7e livraisons contiennent : Mémoire sur les voies romaines du Soissonnais, par M. Clouet ; Conférences archéologiques, par M. l'abbé Poquet, sur les monuments druidiques, avec une lithographie donnant les variétés principales de ces monuments ; un Mémoire de M. de Laprairie sur les vitraux de la cathédrale de Soissons ; une Notice sur l'hospice de Blérancourt, par M. Suin ; une lithographie représente l'élévation latérale de l'église de Chaource (Aisne). Les comptes-rendus des séances et les nouvelles archéologiques complètent ces livraisons, qui sont, comme on le voit, extrême-

ment variées. M. le Ministre de l'instruction publique a donné son approbation aux Statuts et Règlements de cette Société historique et archéologique, appelée à rendre de grands services aux monuments et à l'histoire du Soissonnais. Chaque livraison. 75 c. La souscription annuelle, pour 12 livraisons. 5 fr.

PUBLICATIONS DU COMITÉ ARCHÉOLOGIQUE DE SOISSONS. Livraisons 1, 2 et 3. Un cahier in-4° de 41 pages avec 4 grandes lithographies. Ce cahier contient : Notice sur l'abbaye royale de Soissons; Rapport sur une pierre votive gauloise; Notice sur l'abbaye royale de Saint-Jean-des-Vignes; découverte d'un théâtre romain à Soissons. Travaux utiles et qui prouvent que la Société historique et le Comité archéologique de Soissons peuvent rendre simultanément de grands services à cette ville. . . . . 4 fr.

SÉANCE PUBLIQUE DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, COMMERCE, SCIENCES ET ARTS DU DÉPARTEMENT DE LA MARNE, tenue à Châlons, le 3 septembre 1845. In-8° de 148 pages. Un discours d'ouverture de M. Bourlon de Sarty, préfet; le compte-rendu des travaux de la Société pendant les années 1844-1845, par M. Eugène Perrier, secrétaire; une notice biographique sur M. le docteur Moignon; un extrait des procès-verbaux; le programme des concours ouverts par la Société, composent ce volume où l'archéologie peut encore glaner quelques faits, quoique en très-petit nombre. . . . . . 2 fr. 25 c.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, DES SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES DU DÉPARTEMENT DE L'AUBE. Derniers trimestres de l'année 1846 et premiers de 1847. Deux cahiers in-8° de 200 et 152 pages. Cette Société, comme celle de Châlons-sur-Marne, ne donne pas encore une place suffisante à l'archéologie; il serait bon que les botanistes et les agriculteurs permissent aux artistes, historiens et archéologues du département de parler un peu plus souvent. La cathédrale et les nombreuses églises de Troyes, toutes pleines de vitraux et d'autres œuvres d'art, méritent qu'on s'en occupe sérieusement dans la Société scientifique du département de l'Aube. Nos savants confrères voudront bien nous pardonner cette observation que nous leur soumettons. Ces mémoires forment par an un volume de 300 à 350 pages; treize volumes ont déjà paru. Une nouvelle série commence avec le XIVe, qui est celui de 1847. Chaque volume est de. 6 fr.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE LANGRES. Livraisons 1re et 2e. In-4° de huit feuilles avec 5 lithographies, dont une in-folio. La 1re livraison contient : Origine, constitution, règlement, liste des membres de la Société; état des diverses collections réunies dans le musée fondé par la Société. La 2e contient : Notice sur la porte gallo-romaine de Langres, par M. Girault de Prangey; une notice sur la sépulture des ducs de Guise, à Joinville, par M. Fériel; une notice sur Nogent-le-Roi, par M. Th. Pistollet de Saint-Ferjeux. Les lithographies et une gravure sur bois représentent la porte romaine, la sépulture de Claude de Lorraine et la ville de Nogent. Imprimée à Paris, cette publication d'archéologie et d'histoire est incontestablement la plus belle qui se fasse en France. Chaque livraison. . . . . 3 fr.

MÉMOIRES DE LA COMMISSION DES ANTIQUITÉS DU DÉPARTEMENT DE LA CÔTE-D'OR. Tome second; années 1842-1846. In-4° de LVII et 286 pages, avec un grand nombre de gravures sur bois et 47 planches lithographiées. Nous avons déjà parlé du premier volume; le second est supérieur encore pour l'exécution matérielle et l'importance des mémoires qu'il contient. On doit regretter que cette Commission savante ait mis quatre ans à le publier; on désirerait au moins un volume par an. C'est, du reste, l'une des plus belles publications de ce genre qui se fassent en province. Ce volume contient : le compte-rendu des travaux de la Commission depuis 1841-1842 jusqu'en 1845-46; la liste des membres de la Compagnie; un inventaire des dons faits à cette société; un rapport sur l'ancienne Chartreuse de Dijon, par M. de Saint-Mémin; un rapport sur les découvertes archéologiques faites aux sources de la Seine, par M. Henri Baudot; l'histoire de l'abbaye de Saint-Seine, par M. Rossignol; des notices diverses, par MM. Anatole Barthélemy, J. Bard, Loidreau, Gaulin, Victor Dumay, de Saint-Mémin, Vallot. Des peintures murales, représentant des sujets divers et notamment la vie de saint Seine en 20 tableaux, sont lithographiées ou gravées sur pierre à la suite du travail de M. Rossignol. — Chacun de ces beaux volumes. . . . . 15 fr.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE CHALON-SUR-SAÔNE. Années 1844, 1845 et 1846. 1 vol. in-8° de 396 pages et diverses lithographies, avec un atlas in-fol. de 17 planches. 16 notices, d'un haut intérêt pour les historiens et les archéologues, composent ce volume, qui ne sera, nous l'espérons, que le premier d'une grande collection. L'architecture, la sculpture, les vitraux, les fresques, l'orfèvrerie, les sceaux, la numismatique, le blason, y sont l'objet de mémoires importants, et le dessin vient constamment à l'appui du texte. 18 fr.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES ET ARTS D'ANGERS. Cahiers in-8° de 5 et 6 feuilles, avec lithographies. M. GODARD FAULTRIER, directeur du Musée d'Angers, publie, dans ces « Mémoires », de savantes et intéressantes notices d'archéologie. La Société a créé dans son sein une section d'archéologie, qui don-

nera dorénavant plus d'importance encore et plus de place aux travaux de ce genre. Chaque cahier. 2 fr. 50 c.

Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente. Cahiers semestriels, in-8° de 6 à 8 feuilles, avec gravures et lithographies. M. Eusèbe Castaigne, bibliothécaire de la ville d'Angoulême et secrétaire de la Société, donne, dans ce « Bulletin », des notices bibliographiques et historiques très-importantes. Chaque cahier. 3 fr.

Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest, troisième trimestre de 1846, premier, deuxième et troisième trimestre de 1847, avec un catalogue des ouvrages imprimés, des manuscrits et cartes géographiques, des plans, dessins, gravures, lithographies et fac-similés d'inscriptions appartenant à la Société, depuis sa fondation jusqu'en 1847. Quatre cahiers in-8° de cinq feuilles (le catalogue en a dix). Ces cahiers contiennent le compte-rendu des séances de la Société; des mémoires sur divers points d'archéologie monumentale et d'iconographie; une chronique. Le troisième trimestre de 1846 renferme une réclamation énergique au sujet de l'enlèvement des statues des Plantagenets de Fontevrault. En rédigeant le catalogue des objets qu'elle possède, la Société a donné aux autres associations de ce genre un excellent exemple. Par ce moyen, non-seulement les objets se conservent, mais les étrangers savent encore où ils peuvent les aller trouver pour s'en aider dans leurs études historiques. Chaque cahier 1 fr. 50 c.: le catalogue. 3 fr.

Mémoires de la Société des Antiquaires de l'Ouest (année 1845). Un fort volume in-8° de 444 pages avec une lithographie, une gravure sur cuivre et une carte archéologique; beau volume rempli de savants articles de numismatique, d'archéologie monumentale, d'histoire, de biographie, de géographie historique. La gravure sur métal offre la figure d'Éléonore d'Aquitaine, une des quatre statues de Fontrevault, que la Liste civile a prises et qu'elle ne rendra jamais. 8 f. 50 c.

Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin. Le premier volume est complet. In-8° de 288 pages avec neuf planches gravées et lithographiées. Ce volume, un des plus curieux de ce genre, se compose de pièces officielles, de mémoires et de documents. M. l'abbé Texier y dépose le résultat de ses fécondes et nombreuses recherches. Les études sur l'art limousin, l'histoire de la peinture sur verre, les maisons anciennes du moyen âge, un mystère joué à Limoges en 1521, le testament d'un gentilhomme en 1475, etc., sont du plus haut intérêt. Le deuxième volume est en commencement de publication. Chaque volume. 7 fr.

Bulletin des séances de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, rédigé par M. Auguste Aymard, secrétaire de la société. Vol. V^e, livraisons 2e et 3e. In-8° de 8 feuilles. Ces livraisons contiennent le résumé des séances de la session 1846-1847, et différents mémoires relatifs à l'agriculture plutôt qu'à l'archéologie. Cependant, grâce à M. Aymard, l'archéologie devra prendre une place importante dans ce recueil. Chaque cahier. . . . . 2 fr.

Compte-rendu des travaux de la Commission des monuments historiques du département de la Gironde, pendant l'année 1846-1847. Rapport présenté au préfet de la Gironde par MM. Rabanis, président, et L. de Lamothe, secrétaire. In-8° de 87 pages avec 8 planches gravées sur bois. Chaque année, grâce à l'activité du président et du secrétaire, la Commission des monuments historiques de la Gironde, rend compte de ses travaux au préfet et au conseil général du département. Le rapport de cette session est déjà le huitième; il ajoute un grand intérêt à cette collection précieuse. Une table alphabétique, qui le termine, enregistre les cent soixante et une études descriptives contenues dans ces bulletins annuels. Ces études concernent églises, châteaux, enceintes et portes de villes, maisons anciennes, moulins fortifiés, inscriptions, sceaux, chartes, médailles, sculptures, vitraux, peintures murales, pavés émaillés, cloches, tombeaux, croix, chaires, antiquités gauloises et gallo-romaines, etc. Ces comptes-rendus, statistique véritable d'un riche département, sont extrêmement précieux. Il serait à désirer qu'on en fît autant dans toute la France. Le nouveau cahier comprend diverses notices, substantielles et savantes, de M. L. de Lamothe, et des dessins de M. Léo Drouyn, gravés sur bois à Paris. . . 3 fr.

Actes de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, 1er, 2e et 3e trimestre de 1847. In-8° de 550 pages. Toutes les sciences se disputent ce recueil important, et l'archéologie et les arts n'y occupent pas une place suffisante. Néanmoins M. Charles des Moulins y a rendu compte du 1er volume de la « Statistique monumentale du Calvados », par M. de Caumont, et M. Gustave Brunet y a publié les poésies basques de Bernard d'Écheparre, prêtre du XVIe siècle, qui écrivait et pensait à peu près comme un prêtre païen. Rien de plus instructif pour l'historien des idées de la Renaissance que cette poésie de religion et de volupté tout à la fois, sortie de la bouche d'un prêtre catholique. Le 3e trimestre contient une intéressante notice de M. Gauthier aîné, sur Jehan Golein, écrivain du XIVe siècle. Le secrétaire général de l'Académie,

M. Léonce de Lamothe, correspondant des Comités historiques, pourra obtenir une place plus importante, nous l'espérons, dans les cahiers subséquents; il y a écrit, en attendant, une notice sur l'ancienne Bourse de Bordeaux, qui date du XVI[e] siècle, et sur la Bourse actuelle. M. Lapouyade y a donné l'explication des abréviations latines d'après les médailles impériales; enfin on y trouve un rapport sur des médailles du IV[e] siècle découvertes à Lussac. Chaque volume, composé de quatre cahiers, 6 fr.; chaque cahier . . . . 2 fr.

Bordeaux et le congrès scientifique, lettres à M. J. Dupuy, directeur de « la Guyenne », par M. Charles des Moulins. In-8° de 31 pages. M. des Moulins démontre les avantages nombreux que peut avoir une ville comme Bordeaux à demander qu'un congrès scientifique général se tienne dans son sein. Reims, Lyon même, se sont fort bien trouvées de ceux qu'elles ont reçus et fêtés. Ces *missions scientifiques*, données dans de grands centres de population, sont utiles aux intérêts de tout genre. . . . . 1 fr. 50 c.

Coup d'oeil général sur le congrès scientifique de Marseille tenu en 1846. In-32 de 67 pages. Ce Congrès a été l'un des plus pauvres qui se soient tenus jusqu'à présent en France. 1 fr. 50 c.

Compte-rendu de la séance publique tenue par la Société archéologique de Béziers, au mois de mai de cette année, avec un programme du concours de 1848. La Société propose un rameau de chêne en argent à l'auteur des meilleures recherches sur un point d'histoire du Languedoc au moyen âge. Il faut envoyer, avec billet cacheté, deux exemplaires des ouvrages qu'on destinera au concours. Le 15 mai 1848 est le terme de rigueur fixé pour les envois. Cette séance de 1847, un cahier in-8° de 32 pages. . . . . 1 fr.

Exposition des produits des arts et de l'industrie, instituée par la Société des arts et des sciences de Carcassonne, année 1846. In-8° de 44 pages. M. Cros-Mayrevieille, correspondant des Comités historiques, est secrétaire de cette Société des arts et des sciences; c'est lui qui l'a fondée, on peut dire, et qui lui imprime son activité. Une institution de ce genre, établie dans chaque département, rendrait les plus grands services. L'archéologie en profiterait, comme elle en a profité à Carcassonne, où vient d'être fondé un musée qui recueille tous les objets d'art ou d'antiquité. 1 fr.

Proceedings of the society of antiquaries of London, 1843-1844. In-8° de 212 pages. La Société des antiquaires de Londres est un peu primée, comme celle des antiquaires de France, par des sociétés archéologiques particulières; cependant elle poursuit ses travaux avec assez d'activité; elle tient des réunions périodiques et fait des publications assez nombreuses. Les derniers procès-verbaux, ceux de la session de 1843-1844, qui viennent d'être édités, tiennent au courant de ces réunions et publications. Il y a des renseignements divers et d'un véritable intérêt dans ces comptes-rendus des séances de la Société. . . . . . . 3 fr.

Bulletin ou Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique. In-8°. Quatre volumes ont paru à Anvers. Ils contiennent les procès-verbaux des séances tenues par l'Académie et des mémoires sur toutes les branches de l'archéologie antique et du moyen âge. Chaque volume. . . . . 6 fr.

Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg, constituée sous le patronage de sa Majesté le roi, grand-duc. Année 1846, deuxième cahier. In-4° de 104 pages à deux colonnes avec 6 planches lithographiées. La Société du grand-duché de Luxembourg est pleine de zèle; les membres effectifs, correspondants et honoraires, qui la composent, s'élèvent déjà à quatre-vingt onze, qui concourent activement aux travaux de la société, et lui font don de médailles et pierres gravées, de sculptures et bas-reliefs, de chartes et archives, de livres, tableaux, dessins, plans, etc., pour former un musée. Le tableau des faits qui se rattachent au développement progressif de la Société, l'analyse de la correspondance, le résumé des travaux, la table des mémoires et rapports lus dans les séances, ou adressés à la Société depuis le 16 juin 1844 jusqu'au 1[er] janvier 1847, offrent un vif intérêt. En trois ans, la Société de Luxembourg s'est classée parmi les premières associations historiques et archéologiques de l'Europe; M. Wurth-Paquet, le président, et M. Namur, le secrétaire, lui impriment une féconde activité. Le texte de cette livraison contient une notice sur l'introduction de l'art typographique dans la ville de Luxembourg, une notice historique sur les événements de Dudelange en 1794, l'homme et la femme d'Atlinster. Des lithographies représentent l'homme et la femme d'Atlinster, des objets celtiques et romains en bronze et en terre cuite, des sceaux de comtes et comtesses de Luxembourg, des sceaux de la ville de Luxembourg, une carte topographique de Dudelange . . . . 4 fr.

Bulletin du comité pour les recherches historiques et archéologiques des bords du Rhin, à Mayence. Première et deuxième livraisons. In-8° de 240 pages, avec quatre planches gravées représentant des lampes, vases, statuettes, bagues et autres objets d'antiquité. Ce Comité, composé de MM. Becker, Emele, F. Gredy, Klein, Kehrein, Kaufmann, Lindenschmit, N. Muller, etc., manifeste une activité qui promet de bons travaux.

On s'y est, jusqu'à présent, trop préoccupé d'antiquités romaines; mais la colossale cathédrale de Mayence finira par appeler sur elle et sur toutes les antiquités chrétiennes des bords du Rhin un intérêt que les monuments païens ne sauraient accaparer davantage. Chaque livraison. . . . 2 fr. 50 c.

Antiquités publiées par la Commission provisoire d'archéologie, établie par l'ordre de l'empereur de Russie près le gouverneur militaire de Kiew, gouverneur général de Podolie et de Volhynie. In-folio, composé de onze planches exécutées en chromolithographie, et de 30 pages de texte à deux colonnes, l'une pour le russe, l'autre pour la traduction française. La Russie commence enfin à s'occuper d'archéologie; outre cette Commission de Kiew, l'empereur Nicolas vient de fonder à Saint-Pétersbourg une Société d'archéologie et de numismatique, présidée par le duc de Leuchtenberg. Ces Sociétés, dont nous aurons à parler un jour, s'occupent d'antiquités proprement dites et d'archéologie païenne; mais les publications de M. le prince de Démidoff étant consacrées au moyen âge et à l'art chrétien, la Russie est ainsi explorée en ce moment sous toutes ses faces. Les trois premières livraisons des « Antiquités », publiées par la Commission de Kiew, comprennent, en description et dessin, des tumulus qui existent dans les plaines du sud-ouest de la Russie. L'immense tertre ou tumulus de Perépétovka a été le premier fouillé; on y a trouvé des squelettes, des colliers en os ou en argile vitrifiée, des disques de métal, des haches de fer, des cerceaux de cuivre, des fils d'argent, des vases en terre cuite, des débris de poignards, vingt-quatre petits griffons faits d'une feuille d'or, des bracelets et des boucles d'oreilles en argent et en or, une bague en cuivre. Toutes ces découvertes, comparées à celles qu'on a faites en France dans des sépultures analogues, peuvent jeter un certain jour sur l'archéologie dite celtique. Les trois premières livraisons. . . . . 21 fr.

Boletin español de arquitectura. Revue périodique in-4° à deux colonnes et paraissant deux fois par mois; elle est dirigée par don Antonio de Zabaleta et don José Amador de Los Rios. Ce Bulletin d'architecture est l'unique qui paraisse en Espagne; il sert d'organe à la Commission centrale des monuments historiques, qui siége à Madrid, et aux Commissions provinciales échelonnées dans tout le pays. Une partie en est officielle et relate les arrêtés du gouvernement; l'autre partie est consacrée à l'archéologie, à la science de l'architecture et des autres arts, à l'esthétique et à la polémique. On y a reproduit, avec commentaires et à peu près dans le sens des « Annales Archéologiques » le manifeste de notre Académie des beaux-arts contre la renaissance de l'architecture ogivale. C'est une publication des plus utiles et que nous voudrions voir encourager en France, où les relations avec l'Espagne sont beaucoup trop rares. L'Espagne a cependant des monuments et des œuvres de tout genre, des œuvres arabes et chrétiennes, qu'il nous importe de connaître. M. Antonio de Zabaleta, architecte du gouvernement, et M. de Los Rios, archéologue et littérateur, sont des hommes importants de l'Espagne; ils dirigent cette Revue avec un zèle et une distinction vraiment remarquables. Le « Bulletin espagnol d'architecture » vient de commencer sa seconde année; il a paru le 1er juin de l'année dernière. En conséquence d'arrangements particuliers, l'abonnement annuel est, pour Paris et affranchi de tous frais, de 16 fr.; pour six mois, de. . . . . 9 fr.

II. — STATISTIQUES MONUMENTALES ET VOYAGES ARCHÉOLOGIQUES.

Statistique monumentale de Paris, par Albert Lenoir, architecte du gouvernement. La 21e livraison de cet ouvrage in-fol., publié sous la direction du Comité historique des arts et monuments, est en distribution. Les dernières livraisons contiennent la monographie des Grands-Carmes, des Carmes-Billettes, de Sainte-Geneviève, de Saint-Germain-des-Prés, de Saint-Martin-des-Champs, des Jacobins de la rue Saint-Jacques. Des chromolithographies représentent des tombeaux et statues de rois et reines de France, un tableau du xve siècle, une croix processionnelle, un calice avec sa patène. Chaque livraison . . . . . 12 fr.

Voyage pittoresque, anecdotique et statistique sur les bords de la Seine, depuis Paris jusqu'à Montereau, description des villes, bourgs, villages, châteaux et maisons de campagne situés sur les deux rives du fleuve. In-12 de 288 pages, avec 4 planches . . . . 3 fr. 50 c.

Questions sur l'archéologie, rédigées par la Société libre d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres du département de l'Eure. In-8° de 34 pages et d'une planche. Cette Société, qui prépare en ce moment les matériaux d'une statistique du département de l'Eure, fait un appel spécial pour l'archéologie; elle pose à tous ses correspondants et à toutes les personnes qui peuvent y avoir intérêt une série de questions analogues à celles que le Comité des arts et monuments a rédigées lui-même. C'est un moyen efficace d'enregistrer complétement tout ce qui concerne les antiquités du département. A la fin du dictionnaire, qui comprend les monuments gaulois, romains et du moyen âge, est offert un spécimen des caractères des inscriptions, depuis

l'époque romaine jusqu'au XVIIIe siècle, pour aider toute personne à lire celles des inscriptions qui pourraient se rencontrer. Ce dictionnaire est bien plus complet que celui du Comité, et nous le proposons comme le meilleur modèle donné jusqu'à présent. La savante influence de M. Bonnin (d'Évreux) se fait sentir à chacune de ces questions. Il serait à désirer que toutes les sociétés savantes de notre pays suivissent l'exemple que vient de donner celle de l'Eure et fissent imprimer un pareil questionnaire . . . . 1 fr.

ITINÉRAIRE de Paris à Rouen, à Dieppe, au Havre, par VEYSSE DE VILLIERS. In-8° avec trois cartes. . . . . 2 fr.

STATISTIQUE MONUMENTALE DU CALVADOS, par M. DE CAUMONT, directeur de l'Institut des provinces de France et de la Société française pour la conservation des monuments. 1er volume. In-8° de 436 pages avec un très-grand nombre de gravures sur bois disséminées dans le texte. L'ouvrage entier se composera de quatre volumes dont chacun comprendra une région administrative parfaitement distincte. M. de Caumont étudie toutes les communes du Calvados sans exception ; il les rattache aux cantons, qui se relient eux-mêmes à leurs arrondissements respectifs. C'est un modèle excellent pour toutes les publications de ce genre. Nous regrettons seulement que la plupart des gravures ne soient pas meilleures; pour faire comprendre et aimer le moyen âge, il ne faut pas le dénaturer, le dégrader comme à plaisir dans de mauvaises lithographies, dans de hideuses gravures sur bois. Nous insistons sur ce point, parce que nous savons que M. de Caumont cherche à donner de meilleurs dessins. . . . . 12 fr.

LE CALVADOS PITTORESQUE ET MONUMENTAL, dessiné par M. F. THORIGNY, décrit par divers archéologues normands, sous la direction de M. G. MANCEL, conservateur de la Bibliothèque de Caen. Les 27 premières livraisons de cet ouvrage ont paru. La livraison in-fol. se compose d'une feuille de texte et de 2 lithographies; il en paraît une par semaine. L'ancienne architecture civile occupe une place importante dans cette publication. On y trouve des portes de villes, des hôtels, des maisons, des châteaux, des églises, des abbayes et prieurés. Ainsi les dernières livraisons contiennent en lithographies à deux teintes : les Restes d'un édifice du XVIe siècle, à Saint-Pierre-sur-Dives ; Abside de l'église Saint-Gervais, à Falaise; le Pavement, à Lisieux; Entrée du château, à la Houblonnière; Ruines du prieuré, à Saint-Gabriel; Partie de l'ancienne abbaye, au Val-Richer, propriété de M. Guizot, ministre des affaires étrangères; Ruines du château de Neuilly (Calvados) ; Porte Saint-Sauveur, à Vire ; église de Rouvres; nouveau pont du Vey; maison dite des Templiers, à Caen ; église Saint-Pierre et Saint-Jacques, à Lisieux ; anciennes maisons à Bayeux. Cette publication est dirigée avec une très-grande habileté par M. G. MANCEL, correspondant des Comités historiques. L'ouvrage sera complet en 100 livraisons; chacune est à . . 1 fr.

AVRANCHIN MONUMENTAL ET HISTORIQUE, par Édouard LE HÉRICHER, secrétaire de la Société archéologique d'Avranches. Deux volumes in-8° de 670 et 750 pages. A l'aide des chartes, des manuscrits et des monuments, c'est-à-dire des documents écrits et bâtis ou figurés, M. Le Héricher fait l'histoire et la description des 124 communes qui composent les huit cantons de l'Avranchin. C'est une statistique savante et complète. On y décrit, en fait de monuments, 150 églises, 5 abbayes, 10 prieurés, 50 chapelles, 100 châteaux ou manoirs; on y signale plus de 300 fiefs, 4 ou 5 campements, de nombreux champs de bataille, quelques pierres druidiques. . . . . 16 fr.

VOYAGE en chemin de fer, de Paris à Boulogne et à la frontière du Nord. Guide du voyageur dans Amiens, et description historique de la cathédrale et des principaux monuments de cette ville. In-8° de 63 pages illustrées de 38 gravures sur bois, représentant les principaux monuments et paysages du parcours. Ces gravures, quoique dessinées en partie par M. Duthoit et gravées par M. Lacoste, sont mal tirées et peu agréables à voir. Il faut, nous le répétons, que nous tâchions de rivaliser avec les Anglais; il faut représenter nos monuments d'une manière digne des monuments anciens. Une carte des chemins de fer, de Paris à Boulogne et d'Amiens à Lille, est placée en tête de ce Voyage. . . . 1 fr.

ITINÉRAIRE du chemin de fer d'Amiens à Abbeville, illustré de 40 monuments dessinés par DUTHOIT, texte par M. GOZE, correspondant du Comité historique des arts et des monuments. In-18 de 24 pages avec une planche long in-fol. lithographiée, donnant le parcours du chemin. Les principaux monuments dessinés par M. Duthoit sont la cathédrale d'Amiens et la collégiale d'Abbeville ; les églises de la Chaussée, Picquigny, Hangest, Bourdon, Longpré, Saint-Riquier, Mareuil; les abbayes du Gard et de Moreaucourt ; les châteaux de Picquigny, Airaines, Long, Pont-Remy ; quatre camps dits de César, etc. Les chemins de fer vont donner une nouvelle activité à l'archéologie du moyen âge. On regardera enfin ces monuments qui font notre gloire et notre fortune tout à la fois. Il faut désirer que des archéologues aussi savants que M. Goze, que des dessinateurs aussi habiles que M. Duthoit s'emparent des publications de ce genre. A une échelle minime, un artiste observateur et exercé peut encore rendre les principaux caractères des monuments. Les Anglais sont nos maîtres en ce genre ; cependant, en les imitant bien, nous finirons par les surpasser . . . . 1 fr.

Églises, châteaux, beffrois et hôtels de ville de la Picardie et de l'Artois, par divers archéologues et artistes de la Picardie ; deux volumes in-4° de 400 à 500 pages, avec 50 planches environ. L'ouvrage complet est de 30 francs. Le premier volume est en vente ; il se compose d'une introduction, de quinze notices et de diverses lithographies. Le texte, par MM. H. Dusevel, Goze, baron de la Fons, Gabriel Rambault ; les dessins, par MM. Duthoit, Letellier, Lebel, Hugot, etc . . . . 20 fr.

Notice archéologique et pittoresque sur Chatillon-sur-Seine, éditée au profit des pauvres par M. l'abbé Tridon, chanoine honoraire de Troyes, inspecteur des monuments religieux du diocèse, correspondant des Comités historiques. In-8° de 136 pages avec sept planches lithographiées donnant le plan, l'élévation, la coupe et les détails de l'église de Saint-Vorles et le plan de l'ancienne église abbatiale de Notre-Dame. Cette Notice fait complétement connaître, dans son histoire, ses mœurs et ses monuments, l'intéressante petite ville de Châtillon. L'église Saint-Vorles est romane et des plus curieuses ; comme l'église abbatiale de Tournus, elle porte à l'extérieur une arcature qui relie entre eux des contre-forts peu saillants. C'est un caractère fort rare en France et très-commun sur les bords du Rhin . . . . 3 fr.

Reims, Essais historiques sur ses rues et ses monuments, par Prosper Tarbé. In-12 de 494 pages avec gravures et lithographies. Un plan ancien donne le « Pourtraict de la Ville, Cité et Université de Reims », avec ces vers :

> Je suis Reims dont les fondementz
> Ont pris leurs vrays commencementz
> Quand Ilion fut mise en proye, etc.

Livre bien fait et bien écrit. Le même ouvrage, grand in-4°, avec planches nombreuses, richement relié aux armes de la ville, 45 fr. ; broché, 40 fr. L'édition in-12. . . . . 6 fr.

Description historique de Reims, par Gérard Jacob. In-12 de 126 pages avec 21 planches. Ouvrage qui date de 1825 et que des livres plus récents ne dispensent pas de consulter.. . . 3 fr.

Itinéraires de la Terre-Sainte, aux XIIIe, XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, traduits de l'hébreu et accompagnés de tables, de cartes et d'éclaircissements, par E. Carmoly. Un volume in-8°, imprimé avec luxe, contenant XXIV et 572 pages avec gravures sur bois dans le texte. Guide savant dans cette contrée où pas un arbre, une plante, une pierre, un grain de terre, une goutte d'eau ne racontent des faits ; où la nature est plus monumentale que les monuments eux-mêmes. . 12 fr.

Guide pittoresque des voyageurs dans la ville de Sens, description des antiquités, églises, ponts, portes, monuments publics, etc., de cette cité, par M. Victor Petit, correspondant des Comités historiques ; nouvelle édition in-12 de 200 pages, avec de nombreuses lithographies et gravures sur bois distribuées dans le texte. Nous souhaitons, pour toutes les villes de France et surtout pour Paris, un guide aussi savant, aussi substantiel que celui de Sens. M. Petit commence par donner la liste de la bibliographie sénonaise ; puis il décrit et dessine les antiquités gallo-romaines, les chapelles, les églises, la cathédrale, les places, les portes, les monuments divers, les environs de la ville, les voies romaines qui y aboutissent ; il donne le plan de la ville de Sens avant le Xe siècle et pendant le XVIIe. C'est un modèle excellent pour les livres de ce genre. . . . . 3 fr.

Histoire architecturale de la ville d'Orléans, par M. L. de Buzonnière, correspondant des Comités historiques, membre de la Société des sciences, belles-lettres et arts d'Orléans ; 2 vol. in-8° de 450 pages chacun. M. de Buzonnière, versé dans les études d'histoire et d'archéologie, a compulsé tous les documents anciens, exploré tous les monuments. Le premier, il a classé, selon un ordre méthodique et chronologique, toutes les constructions publiques et particulières de l'importante ville d'Orléans. Le 1er volume paraît ; l'ouvrage complet . . . . 12 fr.

Recueil d'édifices publics et particuliers et fragments d'architecture de Lyon et de ses environs, publié par la Société académique d'architecture de Lyon. Premier cahier contenant les plans et détails de l'église des Cordeliers de l'Observance, par MM. Chenavard et A. Couchaud, architectes ; in-fol. de 7 planches gravées sur pierre ou lithographiées. Il ne reste plus guère de cette église de l'Observance que les dessins de MM. Chenevard et Couchaud. C'est au gouvernement qu'on doit la destruction de ce curieux édifice, comme on lui doit la mutilation des Jacobins de Toulouse ; mais du moins, à Lyon comme à Toulouse, le conseil municipal a protesté énergiquement contre ces actes inutiles autant que sauvages de vandalisme . . . . 6 fr.

L'ancienne Auvergne et le Vélay, histoire, archéologie, mœurs, topographie, par MM. A. Michel, H. Doniol, H. Durif, F. Mandet, et une société d'artistes. Ce bel ouvrage in-folio, que nous avons annoncé à diverses reprises, touche à sa fin ; on est arrivé à la 36e livraison, et il n'y en a plus qu'une à paraître. Les dernières livraisons contiennent des gravures qui représentent cette grande et malheureuse cathédrale du Puy, si tristement démolie et *restaurée* par l'architecte actuel, M. Mallay, correspondant du Comité des arts.

Le texte décrit l'aspect général et l'histoire naturelle de la province, la situation géographique, le climat, la population, les patois ou dialectes, la littérature et l'art populaire (chansons anciennes, vieille musique, mystères). La 33e livraison contient une fort curieuse étude sur le paysan Auvergnat, sur la condition matérielle et morale des populations villageoises. Chaque livraison 5 fr.

ROYAT, ses eaux et ses environs. Itinéraire descriptif et historique, accompagné d'une carte de la vallée et d'un plan des nouvelles découvertes archéologiques qu'on y a faites, par M. E.-T. In-8 de 74 pages. Nous soupçonnons l'auteur d'être M. Émile Thibaud, le célèbre peintre sur verre de Clermont-Ferrand. On sent, à ces pages savantes, qu'un archéologue a dû les écrire. . . 1 fr. 75 c.

ALBUM HISTORIQUE ET PITTORESQUE DE LA CREUSE, rédigé par une Société d'hommes de lettres et d'archéologues, publié par M. P. LANGLADE. In-4o de XIX et 172 pages, avec un grand nombre de lithographies et une carte archéologique du département. Les savants abbés Texier, chanoine honoraire de Limoges, Arbellot et Védrine, ont concouru pour une part importante à la rédaction de cet ouvrage. MM. Fillioux, Félix Lecler, Hippolyte Grellet, Montdutaigny, Fesneau, Pérathon, Ratier, Alfred Rousseau, y ont inséré des notices très-intéressantes. Grâce à M. Langlade, on n'ignore plus maintenant le département de la Creuse, qui était à peu près inconnu, et qui possède cependant des églises, des couvents et des châteaux très-curieux. . . . . 25 fr.

DICTIONNAIRE COMPLET, GÉOGRAPHIQUE, COMMERCIAL, STATISTIQUE ET HISTORIQUE DU DÉPARTEMENT DE LA CREUSE, contenant la description générale du département. In-8o de 116 pages avec une carte du département de la Creuse. 1 fr. 75 c.

HISTOIRE ARCHÉOLOGIQUE DE LA VILLE DE RENNES à l'époque gallo-romaine, par M. A. TOULMOUCHE, membre correspondant de l'Académie de médecine. Un vol. in-4o de 325 pages et de 22 planches représentant des voies romaines, une immense quantité d'objets de toute nature et de tout âge, et des plans différents de la ville de Rennes. Cet ouvrage vient d'être très-honorablement mentionné par notre Académie des inscriptions et belles-lettres. . . . . 13 fr.

STATISTIQUE MONUMENTALE DE LA CHARENTE, par J.-H. MICHON, correspondant des Comités historiques. Livraisons 21e, 22e, 23e et 24e. Soutenu par un succès qui va croissant, M. Michon poursuit son travail avec un zèle remarquable; il le perfectionne, on peut le dire, à chacun de ses nouveaux cahiers. Chaque livraison, composée d'une feuille de texte avec gravures sur bois et sur métal, 1 fr.; sur vélin et papier de Chine. . 2 fr.

CHOIX DE VUES DES MONUMENTS HISTORIQUES DE LA SAINTONGE ET DE L'AUNIS, par M. LESSON, correspondant de l'Institut et des Comités historiques. In-8o de 80 pages et 50 planches. M. Lesson est un naturaliste célèbre dans toute l'Europe. Sa vie entière avait été employée à publier des livres de zoologie, lorsqu'un grand malheur est venu le frapper. C'est alors que, pour tromper sa douleur, il s'est occupé d'archéologie, et qu'il a donné successivement : Lettres archéologiques sur la Saintonge; Fastes archéologiques du département de la Charente-Inférieure; Histoire, archéologie et légendes des marches de la Saintonge; Ère celtique de la Saintonge. Le choix de vues est le complément des ouvrages qui précèdent; il donne en 50 planches, dessinées en partie par M. Lesson lui-même, des spécimens fort curieux des constructions historiques et des détails de l'ornementation qui les décorent. Ces édifices sont de différentes dates; sans compter les monuments celtiques et romains, ils s'étendent du Xe au XVIe siècle.

ESSAI DE COMPLÉMENT DE LA STATISTIQUE DU DÉPARTEMENT DE LA GIRONDE. In-4o de 166 pages avec deux planches lithographiées. Grâce à M. L. de Lamothe, les monuments occupent une place importante dans cette statistique générale. L'infatigable secrétaire de la Commission des monuments historiques de la Gironde a écrit un chapitre entier qu'il intitule : *Fragments d'histoire et d'archéologie*, et qui comprend, sous la division de Temps ancien et du moyen âge, des notices sur les populations aquitaniques, les antiquités gallo-romaines, les monuments religieux et militaires, le blason. Une planche lithographiée représente le plan et l'élévation du château de Rauzan, le plan et la façade occidentale de l'église de Guîtres, le plan des cryptes des églises de Baron et de la Libarde, la croix du cimetière de Saint-Germain-la-Rivière. Dans ce même volume M. G. Brunet a écrit un chapitre fort curieux sur le dialecte gascon. 7 f. 50 c.

TABLE GÉNÉRALE, ANALYTIQUE ET RAISONNÉE DES MATIÈRES CONTENUES DANS LES DIX VOLUMES FORMANT LA PREMIÈRE SÉRIE DU « Bulletin monumental » publié par la Société française pour la conservation des monuments, par M. l'abbé AUBER, chanoine de Poitiers, membre de la Société, correspondant des Comités historiques. Un volume in-8 de 304 pages. Ouvrage d'une rare patience et d'une utilité incontestable. Tous les fragments épars dans les dix volumes du « Bulletin monumental » viennent s'y ranger en corps de doctrine. 5 f.

ARCHITECTURAL NOTES « of the churches and other ancient buildings in the city and Neighbourhood of York, by H. PARKER, with notices of the painted glass by John BROWNE. » In-8o de 48 pages

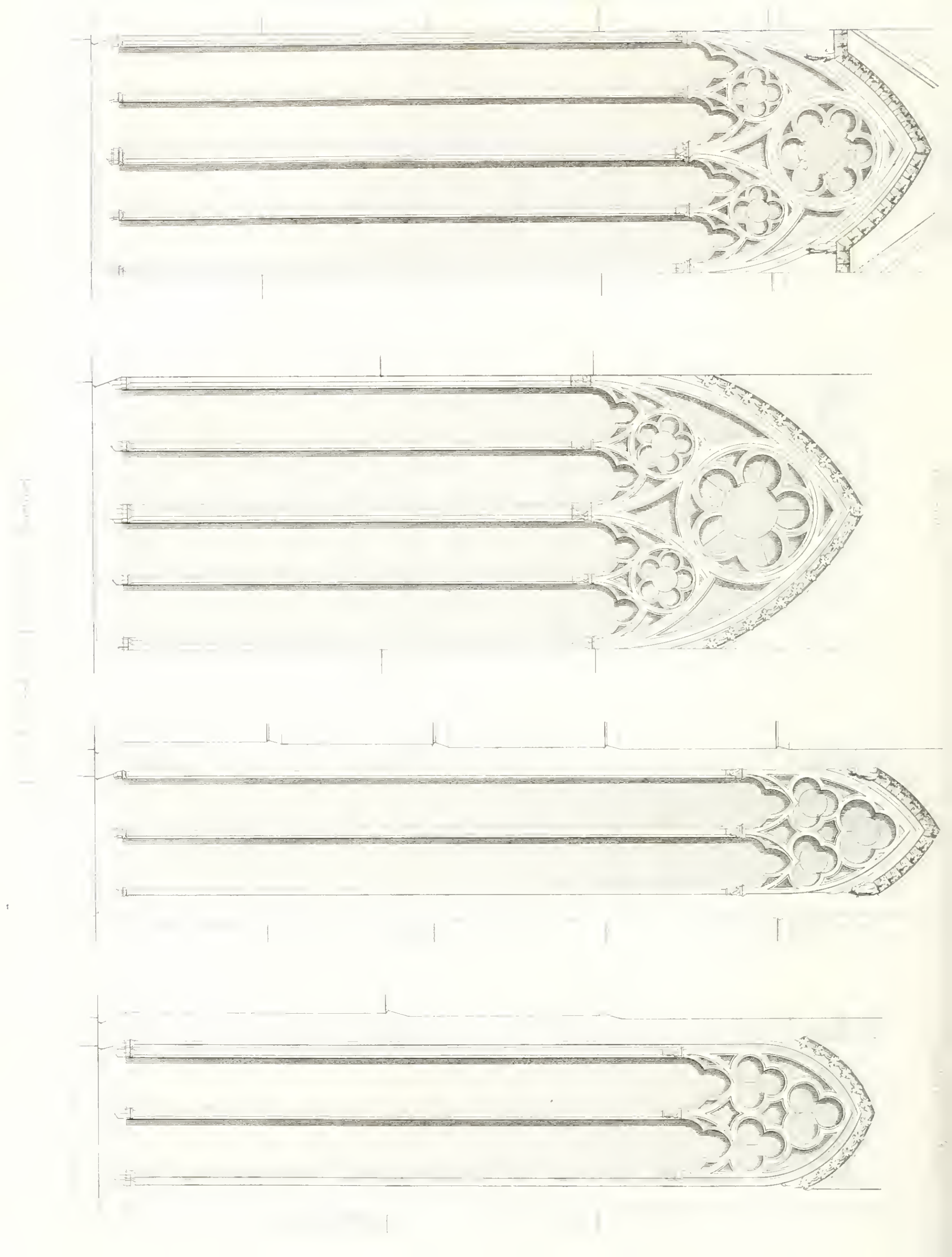
avec 29 gravures sur bois. Ces NOTES forment une petite statistique des églises et autres monuments de la ville et des environs d'York. M. Parker a l'intention de dresser ainsi la statistique monumentale de toute l'Angleterre, et de réaliser, lui simple particulier, ce que le gouvernement français ne peut accomplir. Les anciennes maisons d'York occupent une place importante dans ces Notes; les gravures sur bois qui les représentent sont d'une beauté remarquable. . . . . 3 fr. 50 c.

ARCHITECTURAL NOTES « of the churches and other ancient buildings of the city and Neighbourhood of Norwich », par un membre de la section d'architecture du congrès archéologique tenu à Norwich en juillet 1847. Même ouvrage, pour Norwich, que le précédent pour York. In-8° de 37 pages, sans gravures . . . . 1 fr. 75 c.

OXFORD GUIDE, par Henry PARKER. In-12 de XVIII et 223 pages, avec 107 gravures sur bois et une carte de la ville d'Oxford, gravée sur métal. L'immense quantité de monuments du moyen âge et de la renaissance que renferme Oxford donne à cette cité un caractère que nulle autre en Europe ne possède aujourd'hui. Ces monuments datent surtout des XVe, XVIe et XVIIe siècles, et construits, pour la plupart, en mauvais matériaux, ils ne sont pas d'une forme pure; mais ils sont si multipliés, que cette ville paraît être une cité de monuments. Ce beau Guide d'Oxford, ville secondaire d'Angleterre, nous fait monter la rougeur au front quand nous le comparons aux affreux livres de ce genre qu'on nomme *Guide du voyageur à Paris* ou *Conducteur de l'étranger dans Paris*. Il fut un temps, mais ce n'est plus le nôtre, où l'imprimerie française était la première de l'Europe. Il faudrait au moins imiter les Anglais et nous efforcer de faire aussi bien qu'eux. Ce Guide, relié à l'anglaise . . . . 7 f.

OXFORD GUIDE, par H. PARKER. Même ouvrage que le précédent, mais in-8° et augmenté de 19 grandes gravures sur acier, pour représenter les ensembles des monuments, églises, colléges, halles, dont les gravures sur bois reproduisent principalement les détails. M. Parker était à Paris tout récemment, et il a offert à MM. Didot un exemplaire de ce livre admirable de typographie. Tous nos vœux seraient que MM. Didot, excités par cet exemple, finissent par doter Paris et les principales villes de France d'un ouvrage de ce genre. MM. Didot nous ont fait un *Univers pittoresque* et un *Dictionnaire de la France*: mais ce sont des livres propres à déconsidérer notre science archéologique, nos graveurs et notre typographie, aux yeux de toute l'Europe et peut-être de tout l'*univers*. — Ce Guide d'Oxford, in-8° de XX et 187 pages, avec 19 gravures sur acier, 122 gravures sur bois et une carte sur métal. . . . . 14 fr.

MEMORIALS OF OXFORD, « by the Rev. JAMES INGRAM, president of Trinity college ». On publia par livraisons, il y a quelques années, un remarquable ouvrage sur les colléges et les autres monuments d'Oxford. Cet ouvrage eut un grand succès en France, parce qu'il y révélait toute une ville du moyen âge. Épuisé en peu de temps, il est republié en ce moment en volumes par le même auteur, le Rev. Ingram, président du collége de la Trinité, à Oxford, et par le même éditeur, M. H. Parker. Il se compose de trois parties : les colléges, les églises, les monuments divers. La première partie a paru; elle forme deux volumes in-8° de 350 pages chacun, avec de belles gravures sur métal et un très-grand nombre de gravures sur bois. Chacun des colléges d'Oxford, et il y en a dix-neuf, a son histoire et sa description que des gravures sur métal et sur bois accompagnent. Sont décrites et dessinées en outre les cinq grandes halles d'Oxford, ou palais universitaires (*aulæ*). Rien ne serait plus intéressant que de publier un semblable ouvrage sur les anciens colléges de Paris : colléges de Navarre, de Reims, de Bayeux, de Seez, de Beauvais, de Clermont, d'Harcourt, etc. Comme Oxford, mieux qu'Oxford, Paris a été au moyen âge une grande ville d'université; mais, tandis que les Anglais ont conservé leurs vieux colléges, et nous en font connaître l'histoire par de beaux livres, la France renonce à son plus glorieux passé; elle détruit les vieux monuments d'instruction publique, et en laisse dormir l'histoire dans des livres surannés et fort mal faits. Puisqu'en France le gouvernement fait tout, nous recommandons à M. le ministre de l'instruction publique la monographie des anciens colléges de Paris. On pourrait prendre pour guide le bel ouvrage du Rev. Ingram. Ces deux volumes sur les colléges d'Oxford. . . . . 40 fr.



LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE.

III.

Nous ne voulons pas répondre longuement à la protestation que M. S. Boisserée nous a fait l'honneur d'opposer à notre premier article ; cela n'aboutirait à rien. — Deux systèmes absolument contraires sont en présence :

D'une part on maintient, envers et contre tous, que le dôme de Cologne est, à peu de chose près, une œuvre parfaitement une et parfaitement neuve ; on érige en règles de goût, en savantes combinaisons du premier architecte les effets les plus évidents, les plus ordinaires de la succession des styles ; on refuse aux nombreux successeurs de ce premier architecte la faculté d'avoir rien inventé, rien dessiné pour leur propre compte, à moins toutefois que le monument ne soit dissemblable à lui-même ; on nous interdit enfin de supposer que le plan primitif aura pu être amplifié avec le temps, comme si des gens qui ont donné aux entre-colonnements de la nef un pied de plus qu'à ceux du chœur n'avaient pas laissé une marque assez significative de leur peu de respect pour les projets de leurs prédécesseurs, et à la fois de leur tendance à les développer en grandeur ainsi qu'en beauté !

Nous soutenons, de notre côté, qu'avec de pareilles prétentions, il n'y a plus de chronologie monumentale, plus d'archéologie possible. Nous disons qu'une pose de première pierre ne doit jamais être regardée comme la vraie date de toute une église ; que le plan par terre peut encore varier dans la nef ou les portails, quoique les fondements soient posés dans le chœur, et que les dessins d'élévation courent toujours risque d'être renouvelés ou remaniés jusqu'au moment où ils sont exécutés en entier. Nous pensons qu'en fait, chaque fragment d'une grande construction se rapporte bien plus nettement au temps où on l'a bâti qu'à celui où on l'a projeté. Nous prétendons, par exemple, que le portail occidental de Notre-Dame de Paris est sûrement une

conception du XIII[e] siècle, bien que le chœur ait été commencé en 1163. M. Boisserée appelle cela déchirer un édifice, et il s'afflige de nous voir traiter aussi cruellement les cathédrales d'Amiens et de Cologne. Selon nous, c'est simplement analyser, et, à ce compte, nous en déchirerons bien d'autres, car l'analyse seule peut nous faire connaître la véritable place que tient dans l'histoire de l'art le dôme de Cologne.

Les lecteurs des « Annales » auront à choisir, si leur opinion n'est pas déjà fixée, entre les principes archéologiques de M. Boisserée et ceux de tout le monde; entre nos idées particulières et les siennes. Les erreurs de fait que M. Boisserée a cru remarquer dans la première partie de notre étude n'auraient jamais, fussent-elles réelles, que fort peu d'influence sur ce choix. Nous en dirons néanmoins quelques mots. Quant aux divergences d'opinion qui nous séparent, nous nous en remettrons à ce que nous avons déjà écrit, soit avant soit depuis la lettre de M. Boisserée, et à ce que nous devons écrire encore.

M. Boisserée rectifie d'abord une faute d'impression ou de copie dont il avait été victime : en reproduisant textuellement, pour le réfuter, un des paragraphes de sa note, nous l'avions reconnue et corrigée de nous-même. Cette rectification ne diminue, du reste, en rien l'étendue de la méprise dans laquelle est tombé notre honorable adversaire au sujet de l'épaisseur relative des piliers d'Amiens et de Cologne.

M. Boisserée nous enseigne ensuite qu'il est impossible que deux ogives concentriques soient l'une et l'autre en tiers-point; et c'est, en effet, une des mille raisons qui auraient dû l'empêcher de dire que *tous les arcs pointus qui s'éloignent de cette forme primitive et fondamentale doivent être regardés comme des déviations du bon style* [1]. Mais il faut rappeler à quel propos nous nous sommes attiré cette leçon. Dans les « Annales » de mars 1847, à l'occasion des épures de la cathédrale de Limoges, nous avions avancé ce qui suit :

« Qu'est-ce que ce bon style, qui n'est représenté par aucun monument? Une pure illusion. Toujours l'ogive s'est prêtée librement à toutes les nécessités de la construction. Toujours on l'a élargie ou resserrée à volonté, en rapprochant ou en éloignant les points de centre, sans qu'aucune règle fût violée. Le goût a sans doute défendu, dans tous les temps, de rapprocher sans nécessité absolue une ogive très-aiguë d'une ogive obtuse. Nous voulons même qu'il ait recommandé l'usage de l'arc en tiers-point. Mais le

1. « Histoire et Description de la cathédrale de Cologne », par Sulpice Boisserée, page 36 de l'édition de 1842.

XIII[e] siècle français, en préférant souvent une ogive un peu moins aiguë, n'en restait pas moins fidèle *au bon style*, tout comme le XIV[e] siècle allemand, qui la préférait un peu plus élancée. »

On voit que nous nous élevions principalement contre ce qu'il y a d'exclusif et d'absolu dans la règle formulée par M. Boisserée. Nous reconnaissions même que l'ogive en tiers-point était la plus parfaite; en effet, indépendamment de l'élégance qui la distingue, c'est l'ogive *fixe* par opposition à l'ogive *variable*. D'ailleurs, nous ne songions nullement à *prouver* que le dôme de Cologne n'était pas construit *d'après le système du triangle équilatéral*. Nos doutes, en ce moment du moins, car il n'en a pas toujours été ainsi, portaient sur le fait lui-même, non sur l'interprétation que M. Boisserée lui donne. Sans doute l'ogive dont il est question, celle dont les points de centre et les naissances se confondent, apparaît pour la première fois dans une figure de la géométrie d'Euclide; sans doute elle s'ajuste exactement sur un triangle équilatéral, quoique, dans la pratique, on la trace sans le moindre triangle; mais elle a aussi d'autres propriétés, d'autres avantages plus matériels; de sorte qu'il nous paraît périlleux d'affirmer que si on l'a parfois systématiquement employée, c'est par des raisons mystiques. Symbolisme à part, il nous avait semblé que l'architecte du grand portail de Cologne n'était pas demeuré aussi fidèle qu'il l'aurait pu à l'ogive en tiers-point. On nous assure que nous nous sommes trompé, et qu'elle est constamment l'ogive-mère et génératrice. Si c'était M. Zwirner qui nous l'affirmât, nous le croirions sans hésiter; mais enfin nous l'admettrons provisoirement. Il n'en reste pas moins positif que cette ogive n'était pas pour le dessinateur une moyenne, mais un maximum que l'on dépassait rarement et dont on s'écartait indéfiniment dans le sens inverse : d'où il faut conclure à un goût très-marqué pour l'ogive sur-aiguë. Or, c'est justement là ce que nous avions présenté comme une preuve de plus, mais une preuve surabondante de la date récente du grand portail du dôme.

Il est très-vrai que les contre-forts ne peuvent pas commencer, comme ils finissent, par un entablement et un clocheton. A cela près, les ornements ne se portent point exclusivement sur leur moitié supérieure. Ils se répartissent proportionnellement à l'étendue et à la valeur de situation des surfaces à décorer, proportion qui se trouve radicalement violée à Cologne. Les contre-forts de la Sainte-Chapelle, ceux de Reims et d'Amiens, pour adopter les exemples français que choisit M. Boisserée, sont lisses depuis le haut jusqu'en bas. Ce n'est que dans le chœur d'Amiens, et nullement dans la nef, que se reproduit le disparate des contre-forts de Cologne; mais là aussi,

comme nous l'avons expliqué déjà, on a changé de style à partir du premier entablement. A Notre-Dame de Paris, où le pourtour du chevet a été refait au XIVe siècle, c'est à leur base que les piliers butants sont revêtus d'arcatures et de pinacles; et il en est ainsi sur les flancs du grand portail de Cologne. N'omettons pas de rappeler que nous ne parlions pas uniquement des contre-forts : la forme compliquée et relativement récente, des fenêtres, des frontons, des balustrades, de la haute œuvre entière enfin, et la nature des ornements, plus encore que leur richesse, tout contraste avec la région inférieure du chœur.

Aux titres nombreux qui ont valu à M. de Caumont l'estime de M. Boisserée, on en ajoute unanimement un plus grand, celui d'avoir posé le premier les bases du classement chronologique des monuments du moyen âge. Si tout ne se trouve pas dans son « Cours », il ne s'y trouve du moins rien que de solide et de certain; car l'étude des seuls monuments donne bien vite aux bons observateurs des résultats identiques. Longtemps avant la grande révolution de 1789, l'abbé Lebeuf disait déjà, à première vue, la date approximative des églises gothiques, et il aurait été presque aussi avancé qu'on l'est aujourd'hui, si sentir instinctivement des différences de style était la même chose que de les bien définir. Pourquoi donc M. Boisserée ne veut-il pas qu'on applique à la cathédrale de Cologne des règles reconnues de tous et tant de fois contrôlées? Nous le comprendrions s'il s'agissait, de nous à lui, d'un dissentiment de quelques années; mais, entre les chapelles absidales et le portail du dôme, l'archéologie demande un siècle d'intervalle. Or, comme l'architecture ogivale est la même en Allemagne et en France, comme elle subit les mêmes révolutions dans les deux pays, à dater de la seconde moitié du XIIIe siècle, on est bien forcé de croire que ces révolutions sont à peu près contemporaines. De 1250 à 1400, l'art n'a pu rester complétement stationnaire en Allemagne. M. Boisserée dirait-il quels progrès il a faits, quelle marche il a suivie? Aussi bien, il n'y a pour lui, dans tout ce temps, qu'une seule nuance de style; et nous le comparons, malgré nous, à ces paléographes dont le coup d'œil va bien jusqu'à distinguer l'écriture flamboyante du XVe siècle et l'écriture encore romaine du XIIe siècle, mais qui confondent tous les âges intermédiaires. Maintenant, quand même M. de Caumont aurait placé mal à propos quelques vignettes dans la dernière édition de son « Cours », ce que nous ne saurions vérifier en ce moment et ce que nous nous abstiendrons de croire jusqu'à nouvel ordre, en quoi l'autorité de cette science nouvelle, dont il est un des maîtres renommés, en serait-elle infirmée? M. Boisserée lui-même n'est pas sans avoir quelquefois

des distractions. Il a bien lu en *latin*, nous en avons la preuve en main, une inscription *française* de Notre-Dame de l'Épine, et cependant personne ne songe à lui en faire un crime. Nos propres préoccupations auront pu de même nous faire voir parfois les choses autrement qu'elles ne sont, et nous n'en serions guère étonné. Néanmoins, avant de nous condamner définitivement, comme aussi avant d'accueillir les objections secondaires que nous renonçons à relever, qu'on veuille bien comparer ce que nous avons réellement dit à ce que l'on nous fait dire. Nous ne réclamons pas d'autre grâce.

Ce qui peine M. Boisserée, et il nous le dit tout gracieusement, pour la fin, c'est *que nous mêlons de la jalousie nationale à notre singulière critique*. Qu'on juge donc si nous avions fourni le moindre prétexte à une semblable accusation, et si notre illustre contradicteur n'a pas tout lieu de se consoler. Autant que lui, nous nous croyons disposé à rendre justice à toutes les nations comme à tous les hommes (car nous ne doutons pas plus de notre propre bonne foi qu'il ne doute de la sienne), et nous avons beau regarder autour de nous, nous n'apercevons pas les préjugés qui auraient pu nous influencer à notre insu. Il nous semble même, que s'il est un pays qui ait porté trop de patriotisme dans l'étude de son passé, ce n'est nullement le nôtre. Du reste, nous ne demandons point à M. Boisserée d'être juste envers nous. De quelque manière qu'il accueille nos opinions ou qu'il interprète nos sentiments, nous sommes bien sûr de garder pour lui le plus profond respect, et pour ses ouvrages l'admiration la plus sincère. Nous ne craignons point de le dire, ce n'est pas sans de vifs regrets que nous nous voyons si souvent dans l'obligation de combattre ses doctrines; mais elles nous barrent sans cesse le chemin, et c'est notre droit de les écarter librement. Pourquoi M. Boisserée n'a-t-il pas voulu s'approprier les nouvelles méthodes et accepter les incontestables progrès de la science? Il lui appartenait d'être juge dans sa propre cause, et de faire lui-même un choix entre ce qu'il y a d'excellent ou de franchement mauvais dans cette monographie modèle dont la magnificence n'a pas encore été dépassée. Il était digne de lui de reconnaître que l'archéologie chrétienne, pas plus que le style ogival, ne pouvait être l'œuvre d'un seul homme et d'un seul jour. Il a mieux aimé conserver jusqu'au bout ses premières illusions. Soit. Il a assez accompli de laborieuses recherches pour s'en épargner maintenant de nouvelles; assez fait, pour se reposer aujourd'hui. Cela ne nous dispense pas de la reconnaissance que lui devront, à jamais, tous les amis de l'art du moyen âge.

Nous nous étions engagé à montrer que le premier architecte de Cologne

ne s'était pas exclusivement inspiré des cathédrales d'Amiens ou de Beauvais, et qu'il avait encore mis à contribution d'autres monuments de France, principalement la Sainte-Chapelle de Paris. La gravure que nous donnons aujourd'hui est destinée à mettre ce fait en évidence. Il faut un peu de mémoire, un peu d'attention, pour se dire, en présence du bas-chœur de Cologne, qu'on a vu autre part les mêmes fenêtres, exactement; mais, lorsque le modèle et la copie sont ainsi rapprochés sur la même planche, personne ne s'y tromperait, sans doute. Dans toute la basse-œuvre du chœur de Cologne, comme dans toute la Sainte-Chapelle, il n'y a, pour les fenêtres, que deux types, répétés autant de fois que le comporte le plan. Le premier, affecté aux faces latérales, offre, dans l'arcade maîtresse, deux ogives surmontées d'une rose et subdivisées chacune de la même façon, de manière à former une fenêtre à quatre baies. Mais, pourquoi décrire, pourquoi analyser, quand on dispose d'un dessin? Nous nous contenterons d'indiquer par quels degrés essentiels on est arrivé à cette harmonieuse combinaison, la plus parfaite, à notre sens, dont se soit enrichi l'art ogival.

Primitivement, les fenêtres du chœur de la cathédrale de Paris (1163-1182), n'étaient point divisées par des meneaux : MM. Lassus et Viollet-Leduc n'en doutent pas. Il en est encore ainsi aux Notre-Dame de Mantes et de Senlis, où l'armature des vitraux peints était seule chargée de diviser, en la décorant, la vaste étendue des baies. A Chartres, vers les premières années du XIIIe siècle, on fit un pas marqué vers un autre système. Tout le champ des grandes fenêtres supérieures fut rempli par un mince parpain; dans ce remplissage, on ménagea deux ogives accouplées ainsi qu'une large rose. Ce n'étaient pas encore des meneaux; mais à Reims, ils apparaissent bientôt sous la forme d'une double colonnette. Amiens, perfectionnant les fenêtres de Reims, subdivise les ogives secondaires, qui deviennent à leur tour des ogives maîtresses, et l'on a déjà des fenêtres à trois roses et à trois meneaux, qui permettent d'ajourer, autant qu'on le veut, les travées. Mais si Robert de Luzarches approche beaucoup enfin du type commun à la Sainte-Chapelle et au dôme de Cologne, il reste plusieurs améliorations de détail à réaliser. Il reste à diminuer l'épaisseur des meneaux, à mettre au même niveau les chapiteaux qui marquent les naissances de ces arcades inégales; il reste à trilober les ogives et à border l'archivolte supérieure d'une gorge de feuillages. C'est ce que fait Pierre de Montereau, l'architecte de la Sainte-Chapelle, et ce qu'imitera celui du dôme de Cologne. Seulement, pour accommoder aux exigences du plan d'Amiens, d'un plan de cathédrale, ces fenêtres de la Sainte-Chapelle, il les rendra un peu plus larges, un peu

moins élancées; et, en cela, il ne les gâtera point, mais il n'en surpassera pas non plus l'élégance.

Est-ce en mettant en nombre impair les redents des roses que le maître de Cologne aurait fait acte d'invention? Mais ce petit changement n'a aucune importance; et d'ailleurs, pour les fenêtres de l'abside la similitude est complète, absolue. Deux ogives trilobées, et, au-dessus, trois trèfles assemblés; voilà ce que nous voyons des deux parts.

Assurément, M. Boisserée a la ressource de dire que l'architecte de Cologne a pu inventer, tout d'un coup et pour son usage particulier, ce que les artistes français avaient créé graduellement. Mais ne se lassera-t-il pas, enfin, d'invoquer toujours le hasard? Ne voudra-t-il point reconnaître, sur la gravure que nous lui soumettons, que c'est le même art, le même style, et presque la même nuance de style? plus que cela : le même dessin, les mêmes proportions, les mêmes idées, la même œuvre?

Entre la Sainte-Chapelle et le dôme de Cologne l'analogie est, du reste, continuelle et constante. Ainsi, la prééminence des lignes verticales est déjà définitivement consacrée dans le monument de Paris, et les colonnettes ne sont jamais interrompues par des cordons horizontaux. Les nervures des voûtes n'offrent plus, comme encore à Amiens, un bandeau central encadré par deux tores; et le tailloir des chapiteaux, tantôt arrondi, tantôt en pointe, a perdu son ancienne importance. Mais ces derniers traits de ressemblance, s'ils attestent que l'architecte de Cologne n'a nullement inventé le style d'architecture dont il s'est servi, ne sont guère des preuves que cet artiste éminent ait connu et spécialement imité la Sainte-Chapelle. Il nous en reste de plus concluantes à signaler. Ces belles statues d'apôtres, appliquées aux piliers du chœur de Cologne, nous les retrouvons à la Sainte-Chapelle. Elles y sont un peu moins maniérées, parce que leur date est plus ancienne; mais c'est le même motif de décoration, d'abord, puis la même pose, le même air de tête, la même école de sculpture et d'enluminage. Tout trahit une parenté de cette espèce, jusqu'aux incrustations de verre décorant les bases et les bordures des vêtements. La Notre-Dame de Troyes avait aussi, la première entre nos cathédrales, suspendu à ses piliers de semblables figures d'apôtres; et ce ne serait pas le seul rapport qu'on pût lui trouver avec le dôme, auquel, d'ailleurs, elle s'offrait assez naturellement comme un modèle. Mais nous renonçons à rechercher une à une toutes les sources auxquelles a puisé l'architecte de Cologne. Il vaut mieux, pour compléter la généalogie de la cathédrale allemande, laisser la ligne ascendante pour

les lignes collatérales. Fille d'Amiens et de la Sainte-Chapelle, nous l'avons reconnue à sa ressemblance; nous la reconnaîtrons encore à l'air de famille qu'elle conserve avec ses sœurs.

Toutefois, pour comparer le dôme de Cologne, non plus aux édifices qui l'ont précédé, mais à ceux dont il est exactement contemporain, il importe d'avoir une date à laquelle on puisse se fier; et celle de 1248, on l'a su par la lettre de M. Lacomblet, est sérieusement contestée. Tant qu'il ne s'est agi que des cathédrales d'Amiens et de Beauvais, nous pouvions l'accepter pleinement. Alors même que nous étendions le parallèle à la Sainte-Chapelle, elle ne devenait guère plus gênante pour nous; car tout le monde sait à quel moment précis, dans quelles circonstances et dans quel bref délai ce monument a été édifié par saint Louis, et, ne restât-il qu'un an ou deux jusqu'au jour où fut posée la première pierre du dôme, nous dirions encore que ce court intervalle a été mis à profit par l'architecte de Cologne, ou bien qu'il a modifié ses dessins à l'exécution, mais que, de toutes façons, il a dû connaître l'œuvre qu'il a si fidèlement reproduite.

Cependant, comme les meneaux des fenêtres de Cologne n'ont plus, à leur base la scotie, à leur chapiteau les crochets que l'on observe à la Sainte-Chapelle; et comme ces différences, assez sensibles pour être accusées par notre gravure, assez importantes pour caractériser, en partie, le passage du style ogival primitif au style secondaire, trouveraient leur explication la plus naturelle si l'on rapprochait un peu de nous la date du dôme; comme il serait très-naturel aussi que l'architecte de Cologne, au lieu de recueillir, à mesure qu'elles se produisaient, les innovations de ses confrères de France, au lieu, par exemple, d'imiter séparément la basse et la haute œuvre d'Amiens, eût importé en une seule fois le style ogival français, tel qu'il était vers la fin du règne de saint Louis. Par toutes ces raisons, nous nous arrangerions fort bien de l'opinion de M. Lacomblet. Déjà, avant même qu'elle nous fût connue, avant que nous eussions aucun motif de suspecter la date sous laquelle M. Boisserée place le commencement des travaux, nous n'avons point dissimulé notre étonnement de trouver, dès le soubassement, dans un édifice commencé en 1248, un des traits les plus saillants du style ogival secondaire.

Mais, d'un autre côté, comme la vraie date d'un chapiteau est ordinairement celle où on le sculpte, de sorte qu'elle n'est précisée que par l'achèvement général ou partiel de la construction; et comme, en outre, il ne nous paraît pas impossible que les artistes allemands aient oublié, plus tôt

que les nôtres[1], ces crochets, cette scotie, derniers et méconnaissables restes de la vieille colonne corinthienne : nous n'avons que des présomptions et non des preuves archéologiques à opposer aux dates présentées par M. Boisserée. Il nous faudrait donc chercher dans les documents purement historiques de nouveaux motifs de prendre parti dans la discussion, et, sincèrement, nous sommes bien mal placé pour le faire.

Voici, néanmoins, comment la question se présenterait à nos yeux. Il nous paraît démontré qu'un incendie a dévasté en 1248 la primitive cathédrale de Cologne, et a occasionné des travaux considérables, auxquels on a pourvu par les moyens ordinaires. Il nous semble non moins certain que le pape Innocent IV encouragea par des lettres d'indulgences les quêtes qui furent faites à cette occasion. Il s'agit seulement de savoir si l'on quêtait pour une simple restauration ou pour une reconstruction totale et immédiate. Ce n'est sans doute qu'en 1279 qu'il est, pour la première fois, fait mention de l'édifice actuel en termes clairs et positifs : « Cum ecclesie nostre Coloniensis fabrica, que de elemosinarum vestrarum largitione vestri gratia *surrexit in decore magnifico et decenti*, adhuc egeat ad perfectionem sue subventione fidelium copiosa, » dit l'archevêque Sigefroi[2], et, à partir de ce moment, on ne manque pas de textes qui distinguent nettement *la nouvelle fabrique*[3] de l'ancien édifice ; mais les expressions que nous venons de citer s'entendraient au besoin d'une construction commencée depuis trente ans, tout comme d'une construction plus récente. Dès lors on réunirait, à vrai dire, beaucoup d'arguments en faveur de l'opinion commune. Par malheur, entre tous ces textes relatifs au dôme que M. Lacomblet signale de 1248 à 1270, s'il en est plusieurs qui feraient croire naturellement à une reconstruction immédiate, il en est aussi qui semblent démentir

1. Nous avions spontanément réservé cette hypothèse en ce qui concerne les bases, et même, pour les chapiteaux, nous ne l'avions point formellement repoussée. C'est un point de statistique facile à établir, mais qui n'a point encore été l'objet d'études suffisantes. Il ne s'agit pas, notons-le soigneusement, de savoir quand on a commencé *à décorer les chapiteaux de feuillages, naïvement imités des plantes des champs et des bois*. En France, ce serait certainement avant la cathédrale de Reims et la Sainte-Chapelle. Il s'agit de déterminer à quelle époque le chapiteau *à crochets* a cessé d'être le type dominant et à quelle époque il a disparu ; à quelle époque aussi on a renoncé systématiquement aux bases à scotie. Cela posé, c'est à nous, plutôt qu'à M. Boisserée, de citer Notre-Dame de Trèves comme un exemple.

2. Lettres du 1er avril 1279. Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins, par le docteur Théod. Jos. Lacomblet, page 525.

3. Quand on dit, auparavant, la fabrique tout court, nous ne savons trop ce que l'on voulait désigner. C'est une chose qui ne commence et ne finit pas que la fabrique ou l'œuvre d'une cathédrale.

expressément cette hypothèse. Nous ne les transcrirons point : car, pour les apprécier à leur juste valeur, il faudrait le plus souvent une connaissance de la topographie et de l'histoire locale de Cologne, que nos lecteurs ne sauraient avoir plus que nous. Nous n'en citerons qu'un, très-intéressant d'ailleurs par lui-même. C'est une description concise de la cathédrale romane de Cologne, qui provient des archives du chapitre et que M. Boisserée avait déjà publiée dans son grand ouvrage, page 105.

« Duos habuit choros (ecclesia) et cryptas duas. Superior chorus erat S. Petri; inferior, qui erat inter duas turres campanarias ligneas, fuit chorus B. M. V. Item in dextra turri erat altare S. Stephani et, in sinistra, altare S. Martini. Item in choro S. Petri fuerunt tres magnæ fenestræ juxtà altare, et similiter in choro B. M. V. In lateribus vero superiores fenestræ fuerant viginti quatuor hinc et hinc. Item versus altare S. Stephani fuerunt tres et una super altare, item adversus altare S. Severini, quod situm apud januam per quam de ecclesia ad gradus B. Mariæ intratur ad majorem, ubi quondam una turris, fuerunt quinque fenestræ et una super altare » (item adversus altare) « Cosmæ et Damiani in dextro latere, ubi quondam turris altera, fuerunt quinque fenestræ et una super altare. Item in latere in quo ædificata est Gerkammer (*sacristia*) inferiores fenestræ sex. Item in alio latere, versus austrum, inferiores fenestræ duodecim. Item circa altare S. Petri erant quinque rotundæ fenestræ et super altare B. M. V. ex utraque parte majestatis, una rotunda fenestra, *sic etiam fiet, Deo dante, completo novo opere.* »

Il en sera de même, dit-on, Dieu aidant, lorsque le nouvel ouvrage sera *achevé*. Mais si l'on garde le double chœur et la double crypte de cette église romane; si l'on rétablit le nombre et la disposition des autels, la forme et le nombre des fenêtres, ce n'est donc pas une fondation nouvelle, car jamais reconstruction n'a procédé ainsi; jamais on n'a tenu aussi peu de compte du style régnant et des progrès réalisés par l'art. C'est une restauration où l'on respecte tout ce qui n'était pas délabré avant l'incendie, et tout ce que le feu n'a pas trop endommagé.

M. Boisserée en a été quitte pour dire, dans une note de deux lignes, *que l'auteur émettait une simple conjecture sans aucune connaissance du plan de la nouvelle cathédrale*. Mais à présent, que nous avons le droit d'être défiant, devons-nous bien nous payer d'une pareille raison? Comment! cette description a été extraite par Gelenius[1] d'un vieux livre appartenant au trésor de la cathédrale : il résulte des circonstances, dites-vous, qu'elle fut

1. « De admir. magn. Col. », page 231.

faite peu de temps après le commencement de l'édifice actuel ; et vous voulez que l'auteur, parlant comme il parle, avec précision, avec assurance, n'ait rien su de ce qui se devait bâtir, n'ait rien vu, rien compris de ce qui se bâtissait? — C'est à peu près comme si un membre du chapitre actuel de Cologne ignorait que M. Zwirner se propose de terminer le dôme. Non, dites, si vous le pouvez, que vous vous étiez mépris avec votre devancier Gelenius, avec Crombach[1] ; dites que le texte dont vous vous servez se rapportait à une restauration plus ancienne, dont la date se perd dans la nuit des temps ; ou convenez qu'on a eu après l'incendie, ne fût-ce qu'un moment, l'intention de restaurer la cathédrale romane, au lieu d'en bâtir une ogivale. Mais, en ce cas, que deviennent les projets arrêtés depuis vingt ans par l'archevêque Engelbert, et dont l'exécution était même commencée, lorsque le feu vint, si à propos, épargner des frais de démolition?

Supposé qu'on eût réellement certains projets de bâtir, un incendie général survenant, on conçoit, à la rigueur, qu'il ait eu pour effet immédiat de les faire ajourner et même abandonner pour un temps. C'était une œuvre de longue haleine que la construction d'une cathédrale et d'un chœur de cathédrale. Si l'on n'avait pas à sa portée une autre église où l'on pût s'installer commodément, il fallait pourvoir, au plus vite, aux besoins du culte et restaurer, au moins en partie, le vieil édifice. A Amiens la pose de la première pierre de la nouvelle cathédrale n'eut lieu que deux ans après l'incendie de l'ancienne ; soit que l'on eût mis ce temps à étudier des projets ou à faire des approvisionnements, soit qu'on l'eût employé à une restauration partielle et provisoire. A Cologne, il paraîtrait que la restauration fût complète et de nature à satisfaire les velléités architecturales de l'archevêque Conrad, et à épuiser ses fonds disponibles ainsi que ceux du chapitre. Dans une transaction de 1261 on désigne par hasard une des quatre tours de l'antique église romane, et, loin de la représenter comme le fragment d'une ruine, on indique clairement qu'elle continue à renfermer la bibliothèque du dôme : « Domibus adjacentibus antiquæ turri ecclesiæ Coloniensis ubi poni libri ipsius ecclesiæ *consueverunt*[2] ». Alors vraisemblablement la cathédrale de Cologne, comme aujourd'hui Saint-Remi de Reims, offrait encore l'aspect d'une église romane raccommodée en style ogival.

1. « Hist. trium regum », page 697.

2. Lacomblet, page 232. Cette tour antique ne faisait-elle point partie du chœur supérieur de l'église romane, et ne devrait-elle pas s'être trouvée sur l'emplacement du chœur actuel?

On l'a posé, ce Conrad de Hochstaden, comme un *Mécène*, prédestiné par ses immenses richesses et son immense pouvoir à servir de parrain au style ogival en général et à la cathédrale de Cologne en particulier. Cependant, et quoi qu'en disent les traditions, ce n'était, ce nous semble, ni le plus riche, ni à coup sûr le plus estimable des archevêques de Cologne. On a rappelé qu'il avait reçu des présents considérables des empereurs élus par lui; et, en effet, il obtint huit mille marcs sterling de Richard de Cornouaille (1256-1257). Mais nous verrions là une preuve de pauvreté et de besoin plutôt que de richesse. Cette somme, prix de son vote d'électeur, puisqu'elle était stipulée d'avance, avait été garantie jusqu'à concurrence de trois mille marcs par des dépôts ou des cautionnements, et ne devait lui être remise qu'après l'accomplissement du marché. Ces honteuses conventions résultent d'une pièce authentique, l'une des plus importantes pour l'histoire, que contienne la savante publication de M. Lacomblet, page 283, tout exprès pour nous mettre au courant de l'état réel des finances de Conrad. La « Gallia christiana » a du reste recueilli la singulière anecdote que voici : Le noble prélat était, à ce qu'il paraît, le débiteur de certain usurier de Paris et se trouvait dans l'impossibilité de faire honneur à ses engagements. Comme sans doute les négociants de Cologne allaient bientôt partir pour les fameuses foires de Troyes et de Provins, il écrivait (en 1260) au comte de Champagne pour le supplier de les garantir de toutes poursuites, attendu qu'ils n'avaient jamais été tenus de payer les dettes de leur archevêque[1].

Or, nous voyons là deux choses : d'abord, des relations de tous genres existant entre la cité de Cologne et les provinces septentrionales de la France; puis, la preuve irrécusable que si Conrad était riche il l'était à la manière de certains ducs d'Angleterre. Ses successeurs jouissaient des mêmes revenus que lui; mais, comme ils se mêlaient un peu moins de guerres ou de politique, comme ils vivaient en meilleure intelligence avec leurs sujets, il ne serait pas surprenant que l'honneur eût été réservé à l'un d'eux de commencer la cathédrale actuelle; à Engelbert, par exemple, après sa réconciliation avec sa ville épiscopale (1271), ou même à Sigefroi de Westerbourg. Il faut que ce dernier, intronisé en 1275, mort en 1298, ait porté sa grande part du fardeau, puisque la « Gallia Christiana » lui attri-

1. « Deprecatus est Campaniæ comitem ne ratione debitorum, in quibus tenebatur civi cuidam Parisiensi, mercatores Colonienses, qui nunquam poterunt de jure pro debitis archiepiscoporum suorum impeti, aliquo modo gravarentur in terris et in nundinis suis ». Anno 1260. *Gallia christ.* Eccl. Col., tome III, page 693.

bue, *personnellement*, la restauration de la basilique métropolitaine, tandis qu'elle est muette sur les travaux de Conrad. Les frères Sainte-Marthe avaient-ils à leur disposition d'autres documents que ceux dont on doit la publication à M. Lacomblet? Nous ne savons : mais ils se servent d'une formule passablement explicite : « Basilicam metropolitanam instauravit magnis sumptibus[1]. » Voyez Lacomblet, page 695.

Il ne faudrait pas s'étonner qu'une réédification eût succédé, à vingt-cinq ans d'intervalle, à une restauration proprement dite. Des circonstances plus prospères expliquent tout. Au surplus, dans le XIIIe siècle, rien n'est commun comme de voir démolir un édifice très-solide pour en construire un plus beau. C'était par émulation, plus que par besoin, qu'on bâtissait tant alors, et les cathédrales de Fribourg, de Strasbourg, etc., sortaient des fondements, précisément vers 1270. Il ne faudrait pas s'étonner davantage de ce que les chroniqueurs du XVe siècle auraient confondu les travaux exécutés par Conrad avec ceux entrepris par Sigefroi : car l'inscription gravée à cette époque au-dessus d'une des portes du dôme se trompe déjà de deux années sur la date, bien plus voisine, de la dédicace du chœur.

Après tout, nous ne connaissons qu'en abrégé la réplique de M. Boisserée, et nous ne savons, par suite, si elle produirait sur nous plus d'effet que sur le savant auquel elle s'adressait. Nous ne nous prononcerons donc point définitivement. Nous pouvons nous contenter d'avouer que l'opinion de M. Lacomblet nous paraît à tous égards la plus probable. Espérons qu'il se découvrira quelque nouveau texte tout à fait décisif dans l'un ou l'autre sens. C'est toujours rendre un service à l'archéologie que de chercher à préciser par l'histoire l'époque où fut commencée, où fut finie, quelque grande construction. Soit dit en passant, nos archivistes de France ne s'en occupent pas assez; mais, il serait fâcheux que la date d'un monument, tel que la cathédrale de Cologne, restât le moins du monde incertaine.

Donc, quoiqu'il soit seulement probable et non certain que le chœur de Cologne n'a été entrepris qu'environ vers 1270, nous allons cependant lui chercher pour terme de comparaison une construction fondée sûrement à cette dernière date. Il est vrai qu'ayant été achevée avant 1322, elle doit

1. Nous avons déclaré qu'il était impossible que le chœur de Cologne, tel qu'il est aujourd'hui, ait été dessiné en 1248. Il ne nous semble guère moins difficile que ses fenêtres hautes et ses frontons extérieurs remontent au dessin primitif et datent de 1270. A la bonne heure pour la basse œuvre entière. Au reste, c'était encore beaucoup trop de cinquante comme de soixante-quatorze ans, pour bâtir le chœur, si l'on n'avait pas perdu de temps : et ce que nous avons dit des interruptions des travaux aussi bien que de leurs inévitables effets nous le maintenons en entier.

toujours, à quelque hypothèse que l'on s'arrête, se trouver, dans la plupart de ses parties, absolument contemporaine du dôme. Nous voulons parler d'une cathédrale du midi, Saint-Étienne de Limoges. Dans le nord de la France, après Amiens et Beauvais, on n'en a guère commencé aucune. Le chœur de Limoges, nous avons déjà eu occasion de l'apprendre à nos lecteurs, fut entrepris en 1273, et porté vers 1320 au degré d'achèvement où il se trouve aujourd'hui. Mais il ne suffit pas ici d'affirmer. Nous venons de voir un frappant exemple du péril qu'il peut y avoir à raisonner sur une date, avant d'être parvenu à l'établir authentiquement. Aussi allons-nous transcrire littéralement le texte sur lequel notre conviction est fondée. Dans la « Bibliotheca. Manusc. Libr., P. Labbei, t. II, p. 265, sous ce titre : « Nomina ac gesta Lemovicensium episcoporum, ex antiquo exemplari *speculi sanctoralis* compositi, circa annum 1320, per fratrem Bernardum Guidonis, episcopum Lodovensem, jussu Domini Berengarii, magistri ordinis prædicatorum et postea archiepiscopi Compostellani », nous trouvons le passage suivant : — « DE AYMERICO. — 1245. Dominus Aymericus de Serta, archidiaconus marchiæ in ecclesia Lemovicensi ac præpositus S. Justiniani, electus fuit atque annis 26 permansit episcopus. Quo defuncto, vacavit sedes annis tribus ac dimidio, *ac primus christianus in ecclesia cathedrali S. Stephani sepultus eo quod magnam pecuniarum summam pro ea reliquerat pro eadem perficienda*. Hujus autem subsidio... in hebdomada Pentecostes, anno D. 1273, Helias de Malamorte, vir nobilis, decanus S. Stephani et canonici primum lapidem in fundamenta posuerunt *incipientes eam de novo ac magnifice, prout* NUNC CERNITUR, *ampliare*. Deus vero postmodum incrementum dedit. »

L'évêque de Lodève, Bernard de Guy, né à Royères, près de Limoges, et historien de profession, ne pouvait être mal instruit des affaires contemporaines de son diocèse natal; il mérite, lui, d'être cru sur parole. Nous serons donc dispensé de citer les autres preuves attestant que le chœur de Saint-Étienne de Limoges a été bâti vers la fin du XIIIe siècle et le commencement du siècle suivant.

Un seul effort n'a pas produit le chœur de la cathedrale de Limoges. De concert avec l'architecte chargé de continuer l'œuvre de ce noble édifice, nous nous sommes au contraire assuré que, durant ce demi-siècle de travaux, des variations considérables avaient successivement affecté, soit l'élévation, soit le plan même. Les anciennes épures, ces dessins authentiques, et qu'on ne trace qu'au moment de bâtir, portent la preuve évidente de l'instabilité du projet primitif et des projets postérieurs. Elles offrent des

profils de piliers que l'on a renoncé à suivre, des fenêtres plus larges et plus grandes que celles dont on perça définitivement la haute nef du monument : chose inexplicable pour nos contradicteurs, et toute simple pour nous, qui soutenons que, dans tous les temps, mais surtout au moyen âge, les architectes ne renonçaient irrévocablement à remanier leurs plans que lorsque la dernière pierre était posée. La première entreprise ne comprend que l'abside, avec ses cinq chapelles rayonnantes, et les deux premières travées du chœur : la soudure est visible au mur du nord comme à celui du midi : elle se traduit par un léger démanchement. Vinrent, après, les deux autres travées que l'on resserra sensiblement pour asseoir le mur oriental des transsepts sur des fondations empruntées à l'ancienne cathédrale; enfin, la haute œuvre, qui perdit quelque chose de l'élévation qu'on devait d'abord lui donner, et dont on rétrécit les fenêtres pour leur conserver une bonne proportion.

Tout cela n'empêche pas que le chœur de Limoges n'offre une unité de style très-satisfaisante, et ne forme un harmonieux ensemble. Cela n'empêche pas non plus qu'il ne reste toujours très-analogue, dans toutes ses parties, avec le dôme de Cologne. La plus ancienne portion surtout, construite avec un luxe que l'on a eu peine à soutenir jusqu'au bout, est aussi riche que la portion correspondante du chœur de Cologne; et riche de la même manière, malgré l'obligation où l'on était de n'employer que du granit. Ce sont les mêmes membres architecturaux assemblés dans le même système; c'est souvent la même ornementation disposée de la même façon. Quelques ornements avancent ou retardent un peu sur ceux de Cologne, mais, en somme, c'est la même nuance de style. Les piliers sont uniformément formés de faisceaux de colonnettes, dont rien n'arrête le mouvement ascensionnel. Les flancs des contre-forts, à l'intérieur de l'église, sont revêtus toujours de fenêtres feintes, à quatre baies dans les bas-côtés, à deux baies seulement dans les chapelles. Les vraies fenêtres, dont toutes les ogives secondaires sont trilobées, ont de grands rapports de forme et de dessin avec celles de la Sainte-Chapelle, et, ce qui est tout un, avec celles de Cologne. Nulle apparence de scotie pour les bases; et, en général, similitude ou extrême analogie de profils et de moulures. Les crochets qui persistent encore dans les entablements, comme à Cologne, ont aussi entièrement disparu des chapiteaux. Dans tous les feuillages sculptés qui en forment la décoration, l'imitation de la nature est devenue plus exclusive qu'à la Sainte-Chapelle. Aux feuilles d'eau et à la végétation, si souvent fantastique, de l'ogival primitif, on préfère décidément des modèles

plus maigres et d'un moins grand effet, mais plus réels et plus vrais. Dans la haute œuvre, car tout ce qui précède s'applique surtout aux chapelles et aux bas-côtés du chœur, ce n'est plus, il s'en faut de beaucoup, la même richesse, mais l'analogie ne cesse pas d'exister. Du reste, dans tout ce qui constitue l'individualité d'un monument, il y a, de Limoges à Cologne, au rebours de ce que nous avons vu pour Amiens, des différences marquées : il en existe de fort légitimes dans la grandeur respective des deux édifices, et par suite dans quelques parties du plan; il y en a aussi d'assez importantes dans les proportions générales; mais, dans tout ce qui constitue le *style*, elles sont insignifiantes ou nulles.

Élégance, harmonie, pureté du dessin, beauté en quelque sorte irréprochable, voilà des qualités qu'il faut reconnaître à l'abside de Saint-Étienne alors même qu'on la compare au dôme. C'est qu'à Limoges, aussi bien qu'à Cologne, le style ogival nous apparaît épuré, fixé, réduit en système. La construction est toujours bonne, soignée, dispendieuse : là aussi on a mieux aimé bien bâtir que de bâtir beaucoup ; et, grâce aux matériaux inaltérables dont on s'est servi, on a fait, cette fois, un édifice éternel. Comme toutes ses sculptures sont en granit, à l'exception des statues, pas une pierre n'est à remplacer, pas un feuillage n'est à refaire ; après six siècles de durée, ce monument ne donne aucun prétexte aux restaurations.

En dehors de l'architecture proprement dite, la peinture sur verre et la peinture murale nous offriront encore de frappantes analogies.

On sait que, dans la seconde moitié du XIIIe siècle, on s'aperçut que les vitraux des âges antérieurs devenaient trop obscurs en vieillissant ; en conséquence, on modifia l'ancien système dont la Sainte-Chapelle présente un des derniers spécimens. On diminua l'épaisseur des verres, l'intensité de la coloration ; on changea même les couleurs dominantes, qui avaient été jusque là le bleu et le rouge; enfin, on substitua généralement les grisailles et les fonds d'architecture aux vitraux à sujets. Les verriers de Limoges et ceux de Cologne se sont entendus pour opérer simultanément cette révolution; et, par une remarquable coïncidence, ils n'ont conservé les petits sujets que pour une seule fenêtre, celle qui occupe le fond de la chapelle terminale, où ils ont représenté la vie et la passion du Christ.

Les peintures murales du chœur de Saint-Étienne datent du même temps que les vitraux et sont au moins contemporaines de celles du dôme de Cologne. On voit qu'on profita, pour les faire, des échafaudages dressés pour le ravalement intérieur du grand comble, car elles s'étendent à toutes les parties des voûtes et s'arrêtent sur les piliers, à quelques mètres au-dessous

des chapiteaux. Avec les indications qu'elles donnent, on peut même se faire assez facilement une image de la décoration peinte que comportait toute cathédrale complète; d'autant mieux que les chapelles et les tombeaux de Saint-Étienne sont vierges aussi de badigeon et conservent des peintures du XVIe, du XVe et principalement du XIVe siècle. Or, toute cette polychromie, moins recherchée et moins riche, il n'est pas besoin de le dire, que celle de la Sainte-Chapelle, présente de curieux rapports avec la polychromie de Cologne. Nous ne parlons pas seulement des caractères généraux de composition et de dessin, mais des procédés, des traditions particulières et de ce qui caractérise sûrement une communauté d'école. Ainsi, le peintre de Limoges connaissait l'emploi des *pâtes gaufrées* pour les fonds, et l'usage singulier de peindre les nervures *en croix* auprès des clefs. La récente restauration de Cologne a fait disparaître, il est vrai, ce dernier trait de ressemblance avec Limoges; mais M. Boisserée avait remarqué (page 51) *qu'aux clefs des voûtes les jambages des quatre arêtes qui viennent s'y joindre étaient dans la longueur de quelques pieds dorés aux moulures, et peints en bleu et rouge aux filets, scoties et plates-bandes.*

A ce propos, nous en ferons l'aveu à nos lecteurs, cette restauration de Cologne, excellente quant à l'architecture, est décidément mauvaise quant aux peintures. Ce que M. Zwirner a dessiné et bâti nous a paru aussi bien que ce que l'on fait de mieux parmi nous et en Angleterre. Nous trouvons même que son prédécesseur a moins maltraité le dôme que ne l'auraient fait la plupart de nos vieux architectes. Mais, nous le répétons, on a fort mal restauré, à notre avis, les peintures intérieures du chœur. Il n'y avait que deux partis à prendre : ou reproduire fidèlement l'ancienne décoration, malgré son insuffisance; ou, si l'on osait corriger un tel monument, adopter franchement une décoration nouvelle plus complète et plus riche, mais conforme aux précédents, aux habitudes, aux lois enfin de l'art du moyen âge, et les bons modèles n'auraient pas été trop difficiles à découvrir. On ne s'est arrêté ni à l'un ni à l'autre système. Nous ne critiquerons pas, quoique étant loin d'approuver ses innovations iconographiques, l'auteur des fresques *raphaëlesques* par lesquelles on a remplacé, sans nécessité absolue, les anges sur fond gaufré qui remplissaient le tympan des arcades du premier ordre. Mais, certes, M. Zwirner aurait mieux agi si, au lieu d'appeler ou d'accepter le concours d'un artiste éminent, il eût employé de modestes ouvriers qui se seraient laissé imposer l'obligation de respecter scrupuleusement l'ancien sujet, l'ancienne disposition, et, partout où on le pouvait, les anciennes silhouettes. Le fond des chapiteaux était régulière-

ment peint en rouge vif et les feuillages dorés comme à la Sainte-Chapelle, et l'on a rétabli cet arrangement; mais on aura vraisemblablement oublié les filets noirs qui cernent chaque feuille dans ce dernier édifice. Ils auraient eu pour effet, on le voit bien à Paris, de corriger la crudité de tons et d'amortir l'éclat métallique que l'on critique justement à Cologne.

Les nervures diagonales étaient peintes et dorées sur une longueur de quelques pieds, comme les clefs elles-mêmes, de manière à figurer, à chaque *croix d'ogives,* une véritable croix dont les vives couleurs se détachaient sur le fond rembruni des voûtes. On a donc corrigé cela, et tout à fait mal à propos; car c'était une pratique symbolique, à notre sens, et du moins aussi constante, aussi génerale que possible. Nous l'avons remarquée mille fois, soit lorsque les clefs seules étaient peintes, soit même lorsque la décoration s'étendait à la voûte tout entière; notamment à la cathédrale de Limoges, comme nous venons de le dire, et au réfectoire de Saint-Martin-des-Champs. Et dans ces derniers monuments, comme les nervures étaient peintes à partir des chapiteaux, on leur donnait auprès des clefs une coloration plus intense, ce qui serait réellement un peu bizarre si l'on n'avait pas eu l'idee de figurer, malgré tout, à cette place, le signe révéré du salut. Malgré ces défauts, qui ne sont pas les seuls que l'on puisse reprendre, la restauration peinte du chœur de Cologne vaut assurément mieux que rien. Cependant, si l'on veut faire du dôme, comme nous le souhaitons sincèrement, et comme M. Zwirner en est si capable, un type qui résume fidèlement toutes les splendeurs de l'art du XIVe siècle, c'est un travail à recommencer.

Mais n'oublions pas qu'au lieu de la critique du présent, c'est l'histoire du passé qu'il nous faut faire. Nous reprenons donc notre argumentation et nous disons : si les architectes, les verriers et les peintres de Cologne, loin d'appliquer un art déjà fait, ainsi que nous le prétendons, ont inventé une seconde fois, comme on pretend nous en convaincre, l'art tout entier de la France septentrionale, les peintres, les verriers et architectes de Limoges en auront fait autant de leur côte; car, ce qui n'est pas déraisonnable sur les bords du Rhin ne doit pas le devenir sur ceux de la Vienne. Effectivement, si nous cherchions dans le Limousin, ou dans les diocèses voisins, ou dans les autres provinces du midi, partout ailleurs, enfin, que dans le nord de la France, les monuments qui ont préparé, qui ont engendré la cathédrale, ceux dont elle est immédiatement imitée, nous n'arriverions à aucun résultat, comme pour Cologne. Nous trouverions bien, et sans sortir de Limoges, des monuments ogivaux plus anciens; mais un abîme les sépare de Saint-Étienne, qui ne les rappelle jamais en rien, ni dans son plan, ni dans ses

détails. La métropole de Bourges, elle-même, qui, certainement, n'a pas été sans action sur la formation du style ogival, ne paraît avoir exercé aucune influence directe sur cette église de sa dépendance. C'est que l'architecte de Limoges avait immédiatement recours à des monuments plus éloignés mais plus modernes; c'est qu'il prenait l'art ogival dans sa forme la plus récente et la plus parfaite. Nous ne voyons aucune raison pour ne pas appliquer cela à l'architecte de Cologne, comme nous l'appliquons sans difficulté aux architectes de Clermont, de Narbonne, de Rodez, etc. La question est partout la même; partout, entendons-le bien, où les monuments ne sont pas liés les uns aux autres par une chaîne indissoluble; partout, où ils accusent de trop brusques progrès. Et si ces divers artistes, trop exactement contemporains pour s'être inspirés les uns des autres, se sont si souvent rencontrés à de si grandes distances, c'est tout simplement parce qu'ils imitaient de communs modèles.

A présent, comment l'art ogival est-il sorti de son berceau, comment s'est-il propagé si vite et si loin? — Par des migrations d'artistes.

Cette thèse, nous tâcherons de l'établir dans notre prochain article.

Félix de Verneilh.

ORFÉVRERIE.*

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE LAON. — INVENTAIRE DE 1502[1].

Dans la trésorerie[2], dix croix, tant grandes que petites, dont la description suit :

La première croix est en argent doré[3]; elle est double et ornée de six

* M. l'abbé Daras commence aujourd'hui à transcrire, traduire, analyser et annoter l'inventaire du trésor de la cathédrale de Laon. Faute de place, nous avions été forcé de retarder fort longtemps la publication de cet article; mais les suivants, que M. Daras nous promet, pourront paraître régulièrement. Les notes jointes à cet article sont trop multipliées et trop longues pour qu'on ait pu mettre sur la même page la traduction française, le texte latin et les notes. On a donc rejeté toutes ces notes, qui sont de M. Daras, à la fin de l'article.

En tête de ce travail, nous plaçons une œuvre notable de l'orfèvrerie française du moyen âge: c'est l'une des petites faces de la châsse de sainte Julie, qui se voit encore dans l'église paroissiale, ancienne abbatiale de Jouarre, près de Meaux (Seine-et-Marne). Nous ne ferons pas aujourd'hui la description de cette œuvre remarquable, parce que, quand nous donnerons, ce qui aura lieu sans doute le mois prochain, la grande face de cette châsse, avec les inscriptions qui la chargent, ce sera plutôt l'occasion de présenter en quelques mots cette description. Nous ferons seulement remarquer que la châsse de sainte Julie offre les plus curieuses ressemblances avec celle de la Vierge ou des Grandes-Reliques, à Aix-la-Chapelle, dont MM. Martin et Cahier

TEXTE DE L'INVENTAIRE.

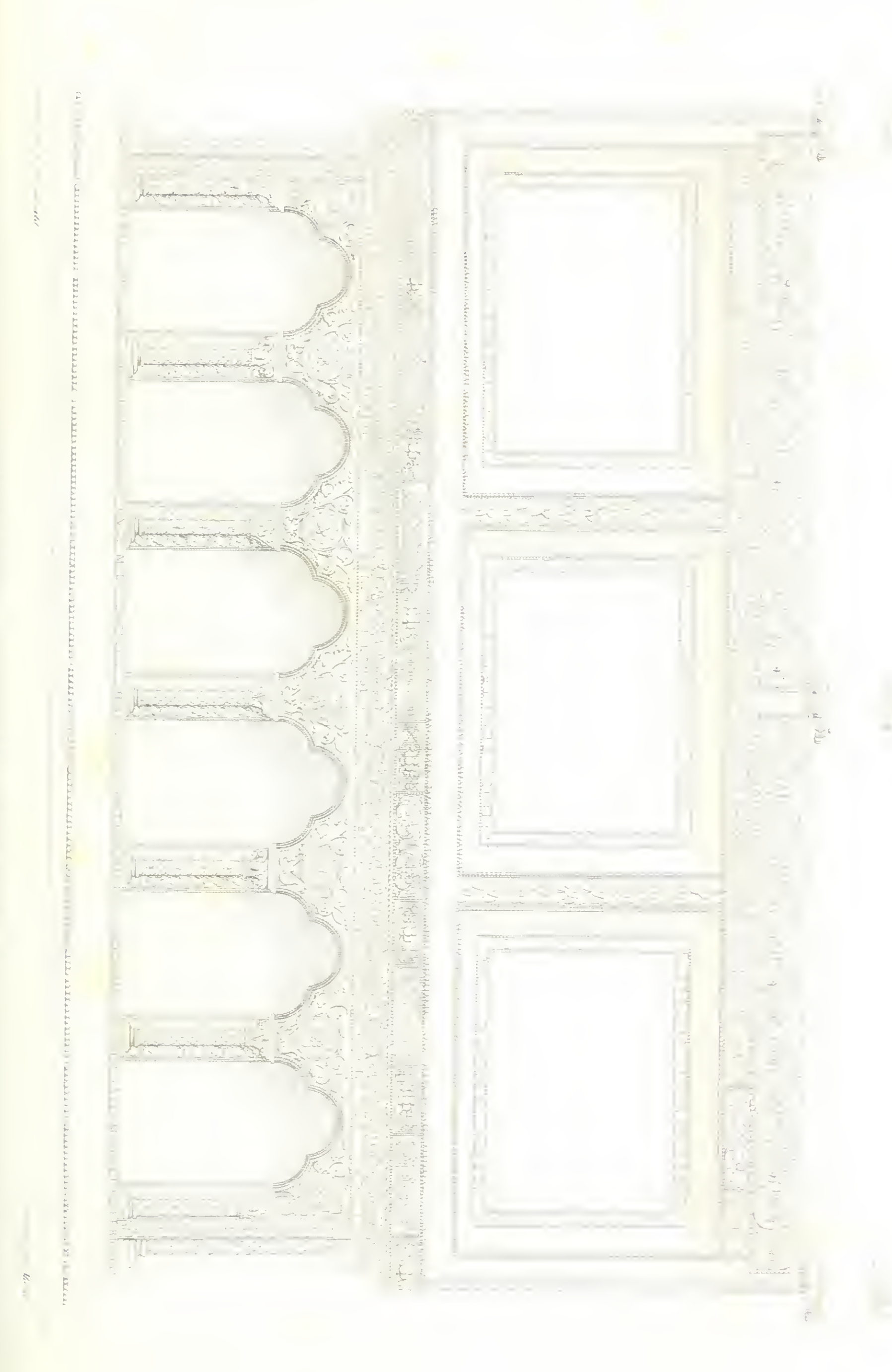
In sacrario decem cruces existentes magnæ et parvæ cujus (quarum) sequitur descriptio.

Prima crux est argentea deaurata duplex cum sex pillaribus et pede super sex leonculos deauratos cum sex esmaillaturis, continens de vera cruce.

Secunda crux est argentea deaurata habens grossum crucifixum, quæ consuevit deferri infirmis.

Tertia est argentea deaurata cum decem lapillis a parte anteriore, habens cumplures reliquias subtus crucifixum, et potest crucifixus sejungi a cruce, ut faciliùs videantur sanctæ reliquiæ sub crystallo existentes; reliquiis præfatis non sunt inscriptiones, id tantùm videtur esse inscriptum : « De sanctâ Annâ ». Et quattuor esmaillaturæ ornant quattuor angulos crucis.

Quarta est argentea etiam deaurata cum duobus lapillis viridibus, in qua continetur de sanguine Domini, cum aliis multis reliquiis in quibus non sunt inscriptiones de quibus sanctis sint ipsæ reli-



colonnes dont le pied repose sur six lions dorés avec six émaillatures; elle contient de la vraie croix.

La seconde croix est en argent doré; elle supporte un gros crucifix, et a coutume d'être portée aux malades.

La troisième est en argent doré; dix pierres décorent la partie antérieure; plusieurs reliques sont dans le crucifix, et le crucifix peut se séparer de la croix afin que l'on puisse voir plus facilement les saintes reliques qui se trouvent sous le cristal. Ces reliques n'ont pas d'inscription, il y a seulement ceci écrit : « De sainte Anne ». Quatre émaillatures ornent les quatre angles de la croix.

La quatrième croix est aussi en argent doré; elle contient deux pierres

ont donné une si admirable gravure dans la première livraison des « Mélanges d'archéologie ». On dirait notamment que la crête, qui orne les remparts du faitage, a été modelée, estampée, ciselée, par les mêmes mains et les mêmes outils qui ont modelé, estampé, ciselé la crête de la châsse d'Aix. Cependant la châsse de sainte Julie est plus ancienne de vingt-cinq ans, peut-être, que la châsse de la Vierge; il y aurait donc lieu de s'enquérir si les artistes français, loin d'avoir eu recours aux orfèvres allemands pour exécuter les nombreuses et admirables œuvres que nous possédons encore, et qui datent des XIIe, XIIIe et XIVe siècles, n'auraient pas, au contraire, inspiré nos voisins. Nous faisons trop bon marché de nos artistes; nous sommes trop courtois pour les autres. Même après toutes les révolutions qui ont brisé, fondu et pulvérisé nos grandes œuvres d'orfévrerie du moyen âge, nous sommes encore assez riches pour rivaliser avec tous les peuples de l'Europe. La châsse de sainte Julie n'est pas, grâce à Dieu, la seule qui ait résisté à toutes les destructions, et ces destructions, quoi qu'on dise, ne nous ont pas réduits à la mendicité. — Cette planche et celle de la grande face de la châsse de sainte Julie, nous les devons à l'obligeance et au talent de M. E. Bœswilwald; M. Martel en a reproduit le dessin avec la plus scrupuleuse exactitude. (*Note du Directeur.*)

quiæ; inter quas est dens quidam, sed non exstat cujus sit.

Quinta est etiam argentea deaurata cum pede deaurato, continens de ligno sanctæ crucis in quattuor extremitatibus ejusdem crucis.

Sexta est itidem argentea deaurata cum pede argenteo deaurato et cumpluribus lapillis pretiosis, et desunt pedes parvi in ipso pede inferi seu basi.

Septima est etiam argentea deaurata cum crucifixo eburneo et pede argenteo deaurato, continens sub quodam crystallo, sub pedibus ipsius crucifixi, de reliquiis sancti Andreæ apostoli.

Octava est parva cum tribus parvis pedibus et gracili pilari cum stipite crucem sustinente, et est argentea habens crucifixum eburneum.

Nona est gemmis ornata in superficie cum esmaillaturis in extremitatibus, et media desunt tamen.

Decima est penitùs similis none... et desunt... Non consueverunt he due cruces ultime afferri in inventarium cum sint appense in sanctuario.

vertes, du sang du Seigneur, et beaucoup d'autres reliques n'ayant pas d'inscriptions qui puissent indiquer à qui elles appartiennent. Parmi ces reliques se trouve une dent, mais on ne sait de qui elle est [4].

La cinquième croix est encore en argent doré. Le pied de cette croix est doré ; ses quatre extrémités contiennent du bois de la sainte croix [5].

La sixième croix, également en argent doré, contient plusieurs pierres précieuses. Son pied est en argent doré ; ses petits pieds, qui supportaient le piédestal inférieur, ou base, ont disparu.

La septième croix est aussi en argent doré. Ainsi que le pied, elle porte un crucifix d'ivoire. Sous les pieds de ce crucifix sont renfermées, derrière du cristal, des reliques de saint André, apôtre.

La huitième croix est petite, ses trois pieds petits ; sa colonnette grêle, ainsi que le tronc qui soutient la croix ; elle est en argent et porte un crucifix d'ivoire.

La neuvième est remarquable par les pierres précieuses qui ornent sa surface et les émaillatures qui décorent les extrémités et le milieu. Quelques-unes manquent cependant.

La dixième est parfaitement semblable à la neuvième. Quelques émaillatures manquent aussi.

Ces deux dernières croix n'ont coutume d'être portées sur l'inventaire, parce qu'elles demeurent appendues dans le sanctuaire.

SIX RELIQUAIRES PLUS GRANDS QUE LES AUTRES.

Le premier reliquaire est une image [6], en argent doré, de la bienheureuse

SEX RELIQUARIA MAJORA CÆTERIS.

Primum est imago beatissime virginis Marie argentea deaurata, sedens, coram quâ est imago Domini stantis cum pilaribus et pinaculo cupreis deauratis, et tenet in altera manu in quodam vasculo dentem infantie Domini.

Secundum reliquiarium est itidem imago beate virginis Marie, sedens, argentea deaurata, altior priore, cum pede pinaculo et pilaribus seu columnis cupreis deauratis, et habet pectori affixum crystallum continens de ossibus. Et consueverunt he due imagines in festis annualibus locari super mensam, in navi, pro devotione populi.

Vas ligneum deauratum in quo depicte sunt imagines multe, et in eo continentur coallia (*sic*) gloriose virginis Marie.

Feretrum quasi rotundum imaginibus argenteis deauratis adopertum, in quo solet reponi columba argentea continens de sanctissimo lacte beatissime virginis Marie.

Feretrum crystallinum continens de cla-

vierge Marie. Devant la Vierge, qui est assise, est l'image du Seigneur debout entre deux colonnettes surmontées d'un pinacle de cuivre doré. La Vierge tient d'une main un petit vase renfermant une dent de l'enfant Jésus.

Le second reliquaire est aussi une image de la bienheureuse vierge Marie. La Vierge est assise. Cette statue, d'argent doré, est plus haute que la précédente; le pied, les pilastres ou colonnettes et le pinacle sont en cuivre doré. Elle porte, fixe à la poitrine, du cristal contenant des ossements. Aux fêtes annuelles, c'est la coutume de placer ces deux images sur une table, au milieu de la nef, pour la dévotion du peuple.

Un vase de bois doré, sur lequel sont peintes de nombreuses images et dans lequel sont renfermés les colliers de la glorieuse vierge Marie.

Une *fierte* [7] presque ronde, couverte d'images d'argent doré, et dans laquelle on a coutume de placer la colombe d'argent contenant du très-saint lait de la bienheureuse vierge Marie.

Une *fierte* en cristal contenant du clou avec lequel Notre-Seigneur fut attaché à la croix; elle est portée par deux anges en argent doré et debout sur une table de cuivre doré; elle est soutenue à ses quatre angles par quatre lions servant de pieds.

Ici venait la description du bel ostensoir que nous avons déjà donnée[8].

CINQ IMAGES REPRÉSENTANT DES ANGES.

La première image est en argent doré. L'ange tient d'une main une croix dorée, de l'autre une dent de saint Quentin.

vo Domini quo cruci affixus fuit, quod defertur a duobus angelis argenteis deauratis, stantibus super tabulam cupream deauratam, sustentatam in quattuor angulis quattuor leonibus pro pedibus.

QUINQUE IMAGINES ANGELICÆ.

Prima imago est argentea deaurata continens crucem deauratam in una manuum, et dentem sancti Quintini in alterâ.

Secunda est etiam argentea deaurata, tenens in unâ manuum spina (*sic*) de corona Domini, et in alterâ crucem.

Tertia est major ceteris, argentea deaurata, tenens coram se phylacterium esmaillatum reliquiis plenum, et a tergo habet crucem sursum elevatum super unum hastile seu pilari in quattuor leonculis sub pede cupreo.

Quarta est argentea deaurata cum pede cupreo plano scilicet tenens phylacterium esmaillatum plenum reliquiis.

Quinta est argentea deaurata minor ceteris tenens feretrum in manibus, et habet

La seconde est aussi en argent doré. L'ange tient d'une main une épine de la couronne du Seigneur, et de l'autre une croix.

La troisième, plus grande que les autres, est encore en argent doré. L'ange tient devant lui un phylactère [9] émaillé, plein de reliques. Derrière est une croix dont la haste ou colonnette s'élève entre quatre lionceaux reposant sur une base en cuivre.

La quatrième est en argent doré; le pied est en cuivre et renferme un phylactère émaillé plein de reliques.

La cinquième image, en argent doré, est plus petite que les autres. L'ange tient une *fierte* dans ses mains; il porte aussi une petite tablette suspendue où est écrit : « Os du bras de saint Nicolas ».

LES IMAGES DES SAINTS EN ARGENT.

L'image de saint Éloi en argent doré. Le piédestal repose sur trois lionceaux debout. Sur ce piédestal, quelques insignes ou armoiries sont gravées avec d'autres sculptures. Y sont renfermés : des ossements de la tête de saint Éloi et de son suaire.

Et il est écrit sous le pied que l'image pèse... VII... [10].

L'image de saint Louis, roi de France, en argent; elle se trouve sur un grand vase de cristal argenté, dont le pied polygonal est garde par un grand nombre de Génies, et orné de huit écussons [11], chargés de fleurs de lis d'or. Sous le cristal est écrit :

« Des reliques du bienheureux [12] Louis, roi de France, savoir des che-

parvulam tabulam appensam in quâ id scriptum est : « Os bracchii sancti Nicolai ».

IMAGINES SANCTORUM ARGENTEÆ.

Sancti Eligii imago argentea deaurata cum pede super tres leonculos recto, super quo quædam insignia seu arma insculpta sunt cum quâdam sculpturâ et continentur : De ossibus capiti sancti Eligii et de sudario ejusdem; et est scriptum in fundo quod ponderat VII.

Sancti Ludovici Francorum regis imago argentea existens super vas magnum crystallinum argenteum cum pede plurium laterum munito multis geniis (gemmis?), et octo scutis sociatis liliis aureis et sub crystallo id inscriptum est : « De reliquiis beati Ludovici Francie regis, videlicet : de capillis, sudario, sarcofago, forratura pallii et de tunicâ ejusdem quæ transmissæ sunt, causâ devotionis, ad ecclesiam Laudunensem ex parte inclyte Domine Blanche filie ejusdem Ludovici regis. »

Sancti Gaugerici episcopi cameracensis imago argentea deaurata super pedem ar-

yeux, du suaire, du sarcophage et de la tunique de ce roi et de la fourrure de son manteau [13], lesquels objets ont été envoyés pour la dévotion, à l'Église de Laon, par la très-illustre dame Blanche, fille de ce même roi Louis ».

L'image de saint Gaugeric, évêque de Cambrai, en argent doré. Le piédestal, aussi en argent doré, est soutenu par trois autres petits pieds. Le saint évêque tient dans sa main droite un vase sacré qui ressemble à un petit monument [14]. Sur ce vase est écrit : « De saint Gaugeric, évêque de Cambrai ». De la main gauche, il tient le bâton pontifical, auquel pend une bourse de cuir.

Le reliquaire de l'Annonciation, en argent doré, représentant l'image de la Vierge Marie, et sur un plain-pied, soutenu par quatre lionceaux, l'image de l'ange qui la salue. Au milieu est un lis planté dans un pot d'argent [15], lequel renferme aussi des reliques de saint Marc évangéliste, de saint André, de sainte Agnès, de sainte Julienne.

QUATRE PETITES CHASSES DE CRISTAL PLACÉES SUR QUATRE PILIERS.

La première, ayant un piédestal de cuivre doré et des pinacles, contient : Des ossements de saint Christophe, de saint Vincent, de saint Laurent et de sainte Marguerite, martyre. Des cheveux de saint Georges, de la croix de saint André. Du bois et du sépulcre du Seigneur. De la pierre sur laquelle tomba son sang. De la palme du Seigneur. Cette châsse a coutume d'être appelée : HARDIE.

La seconde est plus petite que la première; elle contient des reliques

genteum deauratum tribus pedibus parvis substantibus, tenens in dexterâ vasculum instar edicule sacro-sanctum in quo scriptum est : « De sancto Gaugerico episcopo camerac ». Et in sinistrâ tenet baculum pontificalem habentem thecam ex corio.

Annunciationis reliquiarium argenteum deauratum, in quo est imago beate virginis Marie et effigies Angeli eam salutantis, super planum pedem substentatum quattuor leonculis, et in medio est lilium plantatum in poto argenteo in quo sunt reliquiæ de sanctis Marco evangelistâ, Andreâ, Agnete, Julianâ.

QUATTUOR CAPSULE CRYSTALLINE SUPER QUATTUOR PILLARIA SITE.

Prima, habens pedem cupreum deauratum cum pinaculis, continet de ossibus sanctorum Christophori, Laurenti, Vincentii et sancte Margarite martyris — de capillis sancti Georgii — de cruce sancti Andree — de Ligno et Sepulcro Domini

de saint Denis, de saint Fursi, de saint Firmin, de saint Antoine; elle a le pinacle brisé.

La troisième est semblable à la seconde, qui précède; elle contient maintenant des reliques de saint Gaudin, martyr, évêque de Soissons; de saint Prince, aussi évêque de Soissons et frère de saint Remi, et de saint Loup, également évêque de Soissons et neveu des précédents.

La quatrième est plus petite que les autres; elle contient des ossements de saint Benoît, abbé.

DARAS.

— de lapide super quem cecidit sanguis ejus et de palma Domini, et solet vocari : HARDIE.

Secunda est minor priore et continet de sanctis Dionisio, Furseo, Firmino et Antonio — et habet pinaculum fractum.

Tertia est similis huic secunde et continet nunc de sancto Gaudino martyre, episcopo suessionensi, de sancto Principio, etiam episcopo suessionensi et fratre sancti Remigii — et de sancto Lupo, itidem suessionensi episcopo, nepote eorum.

Quarta est minor ceteris et continet de ossibus sancti Benedicti abbatis [16].

NOTES.

1. Ce manuscrit est à la préfecture de Laon, bibliothèque de la ville, armoire des manuscrits 3. 27., n° 290. Il est de format in-4°, et porte la date de 1502. L'armoire renferme environ cinq cents manuscrits. Beaucoup sont fort beaux, quelques-uns précieux; le plus ancien paraît appartenir au VIIIe siècle : presque tous proviennent des anciennes abbayes du diocèse. On les a partagés, selon les matières qu'ils traitent, en quinze classes, qui embrassent presque tout le cercle des connaissances du temps, savoir : Écriture sainte, Nouveau Testament, Théologie et Morale, Conciles, Liturgie, Saints-Pères, Règles monastiques, Vie des saints et Martyrologes, Droit canon, Droit civil, Histoire, Chroniques, Sciences et Arts, Philosophie, Grammaire et Belles-lettres, Poésie, Manuscrits hors de service.

Soissons n'a que peu de manuscrits, mais il en possède trois qui sont précieux : Les Poésies de Gauthier de Coincy, prieur de Saint-Médard, appartenant au séminaire; les Livres historiaulx de la Bible, de Pierre de Troyes; le Pelerinage de la vie humaine. Ces trois manuscrits sont remarquables par le nombre, l'originalité, la richesse et la perfection des miniatures.

2. SACRARIUM. Nous sommes arrêtés au premier mot, et les questions se pressent. Qu'était-ce bien au moyen âge que le Sacrarium? jusqu'où remonte son origine? quel rang occupait-il dans la basilique chrétienne? quel était son emplacement, son usage? Un fait qui acquiert de jour en jour plus d'importance, c'est que les cathédrales, les abbatiales, les collégiales, et surtout les nombreuses chapelles des pèlerinages, ont possédé, pendant des siècles, tant en bijoux, joyaux, *argenture*, qu'en objets d'arts et de curiosités, de véritables musées, et, selon toute la force de l'acception, des trésors, et des trésors tels que l'on ferait des volumes à glaner les seuls souvenirs qui nous en restent. Mais quel était donc l'endroit privilégié où se conservait le trésor, quel était l'emplacement du *Sacrarium?* Était-ce le chœur, la sacristie, le sanctuaire, ou l'une des cha-

pelles absidales? N'y eut-il pas quelquefois une construction latérale, comme pour la sacristie? car si la basilique romaine resta toujours pure et sans adjonctions, telle que Vitruve l'avait dessinée, on n'en saurait dire autant de la basilique chrétienne. Nous réservons pour plus tard cette discussion, une simple note ne suffit pas; disons seulement que le trésor, tantôt dans l'un, tantôt dans l'autre de ces endroits, occupait très-fréquemment aussi une place honorable dans la bibliothèque de l'abbaye du chapitre, ou plus souvent encore dans le *Cartophylacium*, qui était le cabinet réservé des cartulaires et des manuscrits, et comme le sanctuaire renfermant ce que l'on avait de plus précieux. C'était là que le bénédictin enluminait ses livres d'heures, et illustrait le vélin de vignettes d'or et d'argent; là que le seigneur et l'abbé contractaient, et que le religieux transcrivait au fur et à mesure, sur un seul volume, toutes ces myriades de chartes octroyées à l'Église.

Quand le Sacrarium ou trésor était ainsi réuni aux archives et aux manuscrits, l'entrée alors n'en était permise qu'aux savants. Demeurait-il, au contraire, ostensiblement appendu comme à l'armoire du pilier ou de la sacristie, alors il restait sous la vigilance d'un gardien préposé d'office; il y avait quelquefois deux gardiens, quelquefois quatre. Dès le XIIIe siècle, le trésor de Laon était confié à la garde de douze personnes, savoir : quatre clercs et huit laïcs. Plusieurs prébendes étaient même accordées aux clercs pour passer la nuit dans l'église et veiller à la sûreté des objets; il ne leur était pas même permis d'avoir un lit. Guillaume de Troyes, évêque de Laon, par une ordonnance datée de février 1268, enjoint aux Coutres, sous des peines sévères, de ne pas laisser l'église déserte pendant la nuit, et, en cas d'absence, de se faire remplacer. Du reste, on montrait facilement ces trésors au peuple, qui les regardait avec la même admiration que les savants de nos jours accordent aux fragments qui restent. Mais si la vue en était permise, la défense d'y toucher était excessivement sévère. Le cent-dix-septième article du cinquième capitulaire de Charlemagne ordonne à chaque évêque, aux abbés et aux abbesses, de veiller bien attentivement à ce que la perfidie ou la négligence des gardiens ne laisse rien perdre ni des pierres précieuses, ni des vases, ni du reste du trésor. Et quel est le motif invoqué? « C'est qu'il nous a été rapporté, dit l'empereur, que des juifs et d'autres marchands se vantaient de pouvoir acheter tout ce qui leur plaisait. » Ce n'est pas tout, dix ans après, un nouvel article capitulaire de Louis-le-Débonnaire défend aux églises, non-seulement d'aliéner les vases sacrés du trésor, mais même de les donner en gage. Et le cinquante-huitième article de la loi salique condamne à une amende de huit mille deniers quiconque sera convaincu d'avoir enlevé de l'église un objet appartenant à l'autel.

3. Argentea deaurata. On comprend sans peine l'importance qu'il faut attacher à préciser le sens des expressions qui désignent le métal, comme le cuivre, le plomb, l'or, l'argent. Le scribe, moine ou laïc, n'a pas dédaigné de nous dire, quand l'objet était en argent, que le pied était en cuivre; si c'est une croix, que son centre et ses bras contenaient des pierres précieuses, ou que telle statue en vermeil reposait sur des lionceaux de cuivre doré; il faut lui en savoir gré. Aujourd'hui, ces données sont utiles pour nous former une idée de la valeur approximative. Quel est donc ici le sens des mots « crux argentea deaurata », tant de fois répétés dans l'inventaire? faut-il traduire : « une croix argentée et dorée » ou : « une croix en argent doré », ce que nous appelons aujourd'hui vermeil? J'ai longtemps hésité, adopté même tantôt le premier, tantôt le second sens; finalement je maintiens ce dernier. Quoique ce ne soit pas ici le lieu d'en exposer toutes les raisons, je dirai cependant que, depuis mon premier article, j'ai appris qu'il existait un autre inventaire des joyaux de ce même trésor de la cathédrale de Laon.

Ce nouvel inventaire a été dressé le 25 mai 1562, et rédigé à l'occasion d'un prêt à faire au roi Charles IX. Postérieur au mien, il a sur lui l'avantage d'offrir l'estimation des pièces d'argenterie. La valeur des joyaux en particulier s'élève à 3,000 livres tournois. Je ferai observer que, dans l'inventaire de 1502, l'intention de marquer le poids de l'argenterie est plusieurs fois indiquée, et que le

chiffre est resté en blanc à l'extrémité de la ligne. La comparaison des deux inventaires pourrait n'être pas sans résultat pour préciser la valeur des expressions et des objets. Je viens donc de prier M. Marion, de la Société des antiquaires de France, qui a récemment parlé de ce second inventaire dans son «Essai historique sur la cathédrale de Laon», de me communiquer quelques renseignements à cet égard. Les lecteurs des «Annales» seront mis au courant de ce qu'ils auront d'important.

4. Ce sang, ces reliques sans nom, cette dent, pourraient peut-être paraître à quelque esprits délicats des détails minutieux; ils appartiennent au XVIe siecle; en voici du IXe, qui le paraîtront moins. C'est encore un article capitulaire de Charlemagne : « Que les autels qui sont élevés çà et « là, au milieu des plaines et le long des chemins, en mémoire des martyrs, et dans lesquels il « est prouvé n'exister ni leur corps ni quelqu'une de leur relique, soient renversés et détruits par « les évêques de ces lieux-là. Et si la cause des tumultes populaires rendait impossible cette exé- « cution, que les peuples soient du moins avertis qu'il n'est pas permis de fréquenter ces lieux, « afin que ceux qui ont une conscience éclairée soient à l'abri de toute excuse, et s'éloignent de la « superstition. Nous ordonnons qu'il soit expressément défendu d'accepter la mémoire des mar- « tyrs quand elle n'est que probable, à moins que cette mémoire ne se soit conservée par la « plus fidele tradition, depuis son origine, au moyen du corps ou de quelques vestiges d'habitation, « de possession, de souffrance du saint. Et que les rêveries et les frivoles révélations que font « quelques personnes, lorsqu'on élève des autels, soient tout à fait défendues. » STEPH. BALUZ., *Capitul. reg.*, pag. 228.

5. On sera peut-être surpris de voir dans la même église ce nombre de croix et de reliquaires, renfermant de la vraie croix. La France devint, au moyen âge, comme la patrie adoptive de la vraie croix; nulle part ailleurs les fragments de ce bois sacré n'y étaient plus nombreux. Transporté du Jourdain aux bords du Tigre, du Tigre au Bosphore, du Bosphore à la Seine, l'arbre divin a parcouru et rempli le monde. « Regnavit a ligno Deus »; Jésus-Christ a régné sur le monde par le bois. Lorsque les saintes reliques de la Passion arrivèrent de Constantinople à Paris, on sait que saint Louis alla au-devant d'elles nu-pieds, dépouillé de son costume royal, et rentra dans la ville portant sur ses épaules « l'instrument avec lequel avait été payée la rançon du monde », comme disent les chroniques. Cet acte d'une piété éclairée n'a pas été sans retentissement : ce fut donc surtout en France, et au XIIIe siecle, que se fabriquerent les plus nombreux et les plus beaux reliquaires destinés à enchâsser les saintes parcelles que la pieuse libéralité des rois pouvait seule accorder aux églises privilégiées. Qui oserait nier l'empire des idées et leur influence sur le progrès et la perfection des arts? La simple pensée de placer convenablement les reliques authentiques de la Rédemption avait produit le chef-d'œuvre de la Sainte-Chapelle. Tous ceux qui obtinrent quelques fragments de ces reliques ne voulurent pas rester en arrière. Chacun rivalisait à sa façon. Saint Louis donna à l'église de Saint-Quentin, dont il avait accepté le titre d'abbé, une portion notable de la vraie croix. Quant à la partie principale, elle resta jusqu'à la révolution dans la Sainte-Chapelle. Dès le commencement des troubles, Louis XVI craignant les excès auxquels on pourrait se livrer, eut la pensée de la faire mettre en lieu sûr; elle fut transportée dans le trésor de Saint-Denis. Un des membres de la députation légale, envoyée pour piller Saint-Denis, eut l'idée de s'emparer de la vraie croix. Il en fit don à l'un de ses amis, l'abbé Sicard, instituteur des sourds-muets. M. Sicard en donna une partie à une dame qu'il connaissait aux environs de Mont-Cornet (Aisne), qui, à son tour, la donna au curé de Prisces. Plût à Dieu qu'on pût suivre ainsi la trace de tout ce qui a disparu de précieux depuis cinquante ans.

6. IMAGE. Aujourd'hui restreint aux représentations de la lithographie et de la gravure, ce terme, il n'est personne qui ne le sache, eut au moyen âge une acception beaucoup plus large. Applicable aux représentations de la fresque, de l'émail, du verre, du vélin, il l'était encore aux œuvres plus importantes de la tapisserie, de la sculpture, de la statuaire. On appelait *Ymaiges*

jusqu'aux produits de la fonderie ; en ce sens, l'expression romane se rapprochait singulièrement du radical grec εἰκών, εἰκόνος, applicable à toutes les représentations des êtres vivants. Cependant, il faut le dire, l'étendue de l'expression romane allait plus loin encore que celle de l'expression grecque. La statue de Clotaire, portant dans ses mains l'église antique qu'il fit construire en l'honneur de saint Médard, est dite « portant l'image de la basilique ». C'est ainsi qu'un reliquaire, une statue, sont appelés des images. Il y aurait bien à dire sur la signification d'une multitude d'expressions romanes dont le vrai sens est demeuré inconnu ; mais il ne faut pas que l'archéologie envahisse le domaine de la philologie ; je voulais seulement constater dans le manuscrit l'expression fidèle du langage du temps. On croit d'ailleurs que les *ymaigiers* de Reims et d'Amiens n'étaient pas des artisans du commun, mais d'habiles artistes consommés dans la pratique et la théorie.

7. Fierte. Nous donnerons plus tard le chapitre des *Fiertes*. Une des châsses les plus célèbres est sans nul doute la fameuse châsse des Miracles, le magnifique *Phylacterium* de Guibert de Nogent, la Fierte que Gauthier de Coincy a si délicieusement chantée avec toute sa poésie suave et naïve. Miraculeusement sauvée des flammes d'un effroyable incendie qui menaça, en 1114, de dévorer toute la ville de Laon, elle fut religieusement promenée dans tout le royaume de France ; puis, par l'avis du célèbre Anselme, dans celui d'Angleterre, afin de pouvoir reconstruire, au moyen d'aumônes, la cathédrale incendiée. D'innombrables prodiges signalèrent partout le passage des châsses, et la marche triomphale des envoyés faisait croire à une victoire plutôt qu'à une ruine : trois cents marcs d'argent, quantité de tapis et de riches ornements furent le fruit de la collecte et servirent à reconstruire la cathédrale actuelle. Au moment où nous écrivons ces lignes, s'achève la longue restauration des quatre grandes tours ; mais la carène du vaisseau s'ouvre largement sur la tête des fidèles, et le colosse crevassé s'affaisse et menace ruine. On prétend que le gouvernement se préoccupe sérieusement d'y apporter remède. Il est seul capable de conjurer la ruine d'un monument unique en France, et qui ne reconnaît pour rivale, et peut-être pour sœur et pour modèle, que la cathédrale de Canterbery en Angleterre. A la suite de cet inventaire, nous pourrons donner la description de la châsse des Miracles, d'après les manuscrits du temps.

8. Comme on l'a vu, les sculptures de cet ostensoir rappelaient à la fois la Passion, la Résurrection, l'Eucharistie, la Médiation et le Jugement dernier, c'est-à-dire tout le drame de l'humanité. Et il ne faut pas croire que ces vases sacrés du moyen âge, qui nous étonnent par la richesse du symbolisme et la réalité de leur magnificence, fussent alors des choses d'une rareté unique ; non. A cette même époque du xvᵉ siècle, à l'autre extrémité de la France, on admirait dans Saint-Jean de Perpignan, qui n'était alors qu'une simple église, un ostensoir en or et en vermeil, d'une beauté et d'une dimension véritablement extraordinaire, couvert de figures ciselées comme l'ostensoir de Notre-Dame de Laon. Son exécution n'avait demandé rien moins que six années : commencé en 1407 par l'orfèvre Aladrigues de Perpignan, il n'avait été terminé qu'en 1412. Il surpassait la hauteur d'un homme. Brisé à la révolution, il n'en reste plus que le dessin envoyé au Comité des arts. Je n'ajouterai qu'un mot : les ostensoirs de Laon et de Perpignan portaient en entier le nom des orfèvres qui les avaient ouvragés ; en gravant leur nom sur les chefs-d'œuvre sortis de leurs mains, leur intention formelle était donc évidemment de le transmettre à la postérité. En fondant l'or et l'argent des églises la révolution n'a pas seulement détruit les produits du génie, elle a souvent anéanti son immortalité.

9. Phylactère. L'inventaire consacre un chapitre à part à la description des phylactères. Nous y renvoyons quelques notes sur la forme, l'ornementation et la nomenclature de cette espèce de reliquaires. Dans la rédaction des statistiques monumentales, l'archéologue est souvent arrêté par l'absence d'une terminologie complète.

Reliquarium, feretrum, phylacterium, capsarium, étaient des reliquaires, ainsi que capsa, capsella, theca, tumba, arca, cista. Mais les formes étaient différentes.

10. Il est regrettable que le manuscrit ne désigne pas l'espèce de poids qu'il indique. On saurait la valeur de cette statue en vermeil de saint Éloi. Elle devait être fort belle, à en juger par les lionceaux, les armoiries et les sculptures qui décoraient le piédestal Saint Éloi était le patron des argentiers et des orfévres; il avait fabriqué un grand nombre de tombeaux et de reliquaires, et les avait décorés de pierres précieuses, d'or et d'argent. Ses statues devaient donc être traitées avec soin. On lit, dans la *Vita S. Eligii, episc. Noviom :* « Multas sanctorum ex auro, argento atque gemmis fabricavit thecas, sive tumbas ».

11. Scutis. Je traduis ce mot par écussons, peut-être étaient-ce plutôt des boucliers que les petits Génies portaient dans leurs mains. C'est ainsi qu'on en sculptait fréquemment sur les tombeaux. Le mot *sociati*, qui indique la disposition des sculptures, peut avoir plusieurs sens.

12. Des reliques du bienheureux Louis, roi de France. Cette phrase nous révèle un inventaire dressé à l'époque où saint Louis n'avait encore que le titre de bienheureux; elle semble fournir une nouvelle preuve que l'inventaire de 1502 n'était que la copie des inventaires anciens. On pourrait conclure encore que le reliquaire dont il est ici question appartenait au XIIIe siècle. Disons cependant que la qualité de bienheureux ou de saint se donnait indifféremment aux personnes canonisées. Dans cet inventaire même, la sainte Vierge est qualifiée de bienheureuse, de très-heureuse, *beata*, *beatissima*. Le titre de bienheureux donné à saint Louis n'aurait pas, en conséquence, l'importance chronologique supposée plus haut, dans cette note.

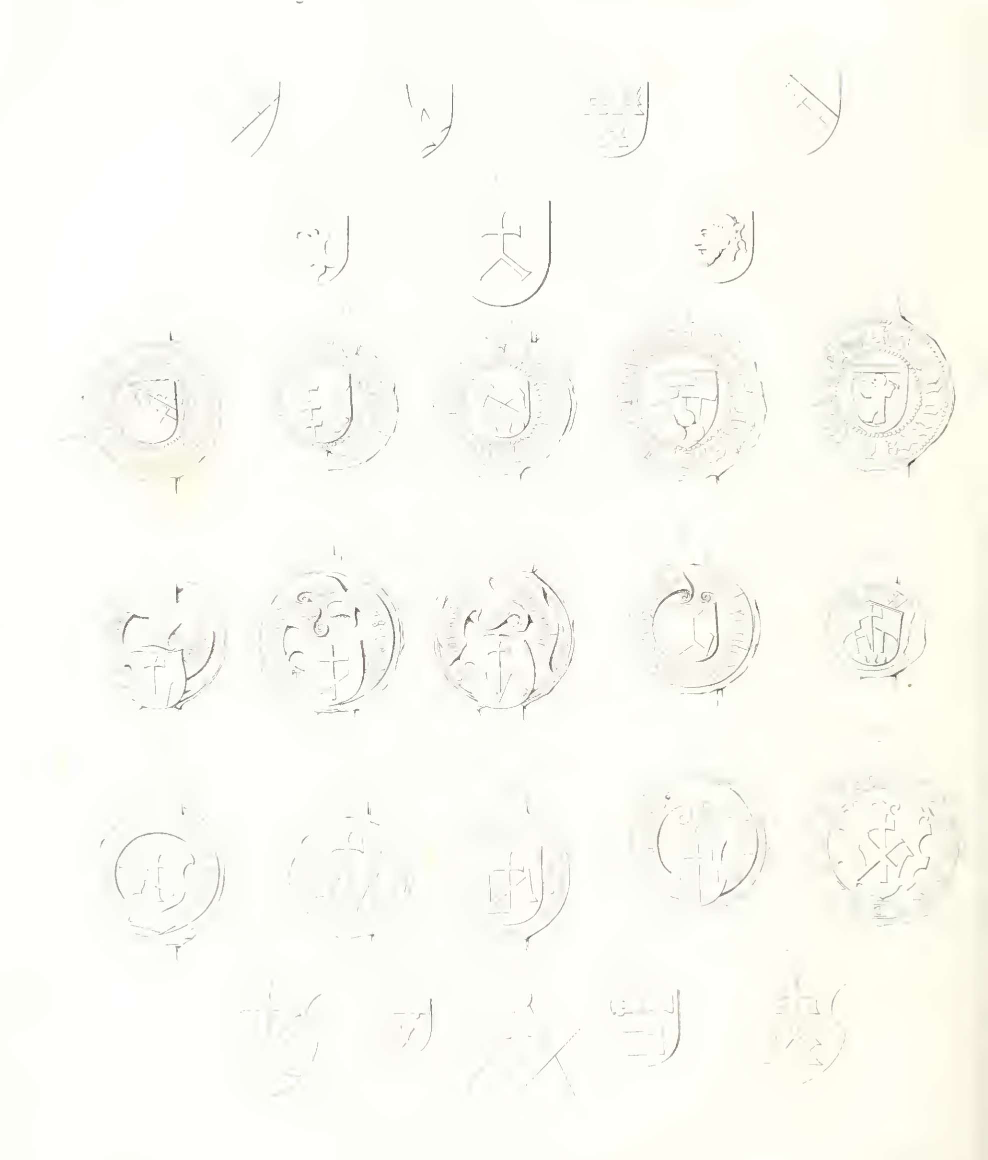
13. De la fourrure du manteau de saint Louis. On peut voir en quelle haute réputation de sainteté était déjà saint Louis par l'estime singulière que l'on faisait des moindres objets qui lui avaient appartenu. On conserve aussi dans la cathédrale de Meaux l'instrument de pénitence que saint Louis portait sur sa chair, sous ses vêtements royaux; c'est un tissu de crin blanc, ferme et rude au toucher. Il est exposé sur l'autel de l'une des chapelles absidales.

14. Les personnages que représentent les statues funéraires et les pierres tombales portent assez souvent un petit monument dans leurs mains; c'est l'édifice qu'ils ont fait construire ou qu'ils ont construit eux-mêmes. Donateurs, comme on le voit à la statue du tombeau de Clotaire dans les cryptes de Saint-Médard de Soissons; architectes, comme sur la pierre tumulaire de Libergier, ils portent dans la main le monument qu'ils ont donné ou bâti. Ici, ce n'est plus cela : le petit monument que portait saint Gaugeric n'était probablement qu'un calice gothique.

15. Un lis planté dans un pot d'argent. Ce motif se représente assez fréquemment dans les Annonciations; il n'est pas particulier à la sculpture, car le « Bulletin du Comité historique des arts et monuments » fait mention de peintures reproduisant le même symbole.

16. En nous envoyant cette première partie du précieux inventaire de la cathédrale de Laon, M. l'abbé Daras nous écrit que l'article suivant ou la deuxieme partie de l'inventaire, dont il s'occupe en ce moment, contiendra le chapitre des vases sacrés. Ces vases sont au nombre de soixante-dix-sept, en argent et en airain, divers de formes comme de dimensions. Tous sont minutieusement décrits et pourront fournir des documents utiles aux archéologues qui s'occupent de la fonte et du travail des métaux au moyen âge. (*Note du Directeur*.)

Dirigées par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.



LES ARCHITECTES DE STRASBOURG.[1]

NOTICE

Sur les marques et écussons des anciens maîtres-d'œuvres, maîtres-tailleurs de pierre et maçons de Strasbourg.

Dans ces derniers temps, l'attention des archéologues s'est portée sur les marques des anciens tailleurs de pierre. A plusieurs reprises déjà, M. Didron s'en est occupé dans les « Annales Archéologiques ». C'est qu'en effet, ces marques, tout insignifiantes qu'elles semblent au premier abord, ne manquent pas d'importance. Prises en elles-mêmes, elles offrent de l'intérêt par leurs formes, si bizarres parfois, et par les modifications, variées à l'infini, qu'elles subissent aux différentes périodes de l'art. Elles en présentent également, et plus encore, par le secours qu'elles peuvent, maintes fois, prêter à l'archéologie pour la fixation de l'époque où furent construites plusieurs parties d'un édifice. Les mêmes marques se retrouvant sur plusieurs parties du même monument, et dont le style indique une origine commune, peuvent, à défaut d'autres données, être d'un grand secours à l'investigateur. Plus d'une fois elles fournissent la preuve de la construction contemporaine de telles parties d'édifice, en faisant voir que les mêmes tailleurs de pierre ont coopéré à l'érection des unes et des autres. Ainsi encore, des marques identiques, apposées sur deux monuments, peuvent aider à préciser des dates. Mais, pour cela, il faut avant tout que l'époque des marques de l'un d'eux soit constatée avec certitude; autrement, en prenant un point de départ incertain

1. Pour les principaux articles de cette série, voyez les « Annales Archéologiques », vol. I, pages 77, 117, 137 et 227; vol. II, page 242; vol. III, pages 31 et 217; vol. V, pages 87 et 272 vol. VI, pages 26, 139 et 336. L'article qu'on va lire, et que nous devons à l'obligeance de M. Louis Schneegans, archiviste de Strasbourg, correspondant de nos Comités historiques, jette un jour nouveau sur cette question qui finira, nous l'espérons, par être éclairée sur tous les points. Nous solliciterons encore ici tous les textes et tous les dessins qu'on croirait de nature à compléter l'étude que nous avons entreprise sur les anciens artistes de la France. (*Note du Directeur.*)

ou erroné, on risque de se fourvoyer et de se laisser aller à des raisonnements et à des conclusions tout à fait contraires à la vérité. Après tout, qu'on se garde d'attribuer à ces marques de simples tailleurs de pierre plus d'importance qu'elles n'en ont en réalité. Dans l'origine, du moins, elles ne paraissent pas avoir eu d'autre destination que de mettre à même de reconnaître le travail de chaque ouvrier, afin de rendre chacun d'eux responsable de son œuvre. Les mêmes marques revenant irrégulièrement à toutes les hauteurs d'un même édifice, on ne saurait admettre qu'elles eussent pu servir à fixer les diverses assises. Ce n'est que plus tard qu'on attacha également une signification symbolique à la forme de ces marques, et qu'on désigna, par ce moyen, le grade de celui qui en faisait usage comme d'un signe personnel et distinctif.

Des marques semblables et qui, sans contredit, présentent un intérêt bien autrement grand que celles des simples ouvriers ou *compagnons*, étaient celles des anciens *maîtres-d'œuvres*, maîtres-tailleurs de pierre et maîtres-maçons eux-mêmes.

C'est au sujet de ces marques que je vais exposer quelques détails historiques. Puisés aux sources mêmes, ces renseignements sont dignes d'être accueillis avec bienveillance. Ils le sont d'autant plus que personne, jusqu'à ce jour, à ma connaissance du moins, n'a encore approfondi le point archéologique sur lequel je vais appeler l'attention des lecteurs. Occupé, depuis des années, à rassembler les matériaux d'une histoire de l'art et des artistes à Strasbourg, et possédant sur ce beau sujet une collection de données et de documents comme personne, je pense, n'en a encore réuni, j'ai également recueilli une série assez nombreuse de sceaux, d'écussons et de marques des anciens maîtres-d'œuvres de nos églises et de nos édifices civils et militaires; celles entre autres de tous les architectes de la cathédrale, à partir des Erwin, et dont seul je connais la succession complète et non interrompue. J'en extrais les spécimens joints à cet article, afin de faire voir les transformations successives par lesquelles ces marques ou écussons ont passé à Strasbourg.

Toutefois, avant que d'aborder le sujet même, je dois me livrer à une observation préliminaire relativement aux termes de *maîtres-d'œuvres*, maîtres-tailleurs de pierre et maîtres-maçons ou *massons*, comme on écrivait autrefois. Ces désignations n'ont pas eu à Strasbourg la même signification que dans les pays français; ou plutôt, ces termes ont servi chez nous à marquer des positions ou des rangs un peu différents de ceux qu'ils indiquaient en France.

MAITRE-D'ŒUVRE (*magister operis seu fabricæ*) signifiait dans l'origine le receveur et non l'architecte. A Strasbourg, les receveurs de l'œuvre de Notre-Dame étaient le plus souvent désignés sous ce nom, jusque vers la fin du XIIIe siècle. Ce n'est que dans la première moitié du siècle suivant que ce titre passa aux architectes. Il leur fut généralement appliqué depuis, bien que parfois on l'attribuât encore à des receveurs, et aux chanoines ou autres ecclésiastiques spécialement préposés à la surveillance ou à la direction des bâtisses. Dans une acception plus restreinte, le terme *maître-d'œuvre* (en allemand *werckmeister*) désignait spécialement le maître-d'œuvre militaire, c'est-à-dire le préposé de l'artillerie. A Strasbourg, cette charge revenait presque toujours aux maîtres-charpentiers de la ville.

Quant aux *maîtres-tailleurs de pierre*, ils étaient distincts chez nous des *maîtres-maçons*. Le maître-tailleur de pierre occupait une position supérieure à celle du maître-maçon. Le terme *maçon* ou *masson*, qui se donnait en France aux maîtres-d'œuvre d'édifices religieux, était loin d'avoir à Strasbourg la même signification. Chez nous, comme dans la plus grande partie de l'Allemagne, les artistes qui, dans l'origine, se vouaient exclusivement à l'art religieux, civil et militaire, qui érigeaient des églises, des châteaux, des hôtels de ville, des maisons seigneuriales et d'autres édifices somptueux, s'appelaient TAILLEURS DE PIERRE (*steinmetzen*). Grand nombre d'entre eux s'adonnaient exclusivement à l'art religieux. Tous étaient de véritables artistes. Les maçons, de leur côté, simples gens de métiers, faisaient les constructions civiles ordinaires. Cependant, dès les anciens temps, le préposé au chantier de maçonnerie de la ville, était fréquemment tailleur de pierre. C'étaient les maîtres-d'œuvre de la ville qui soignaient les constructions militaires et les travaux de fortifications, jusque vers la fin du XVIe siècle, époque à laquelle le magistrat confia la direction de ces bâtisses au célèbre Specklin, le premier architecte-ingénieur institué par la ville. Enfin, je dois encore ajouter que, pendant le XIVe siècle, les tailleurs de pierre et les maçons étaient réunis dans une même tribu. Ce ne fut qu'en 1402, que l'architecte et les tailleurs de pierre, attachés à la loge de la cathédrale ou de l'œuvre de Notre-Dame, furent séparés des maçons et déclarés indépendants de toutes charges de tribu, à l'exception de ceux qui travaillaient également en ville et s'adonnaient à d'autres constructions. Cette séparation fut l'origine de la *confrérie des tailleurs de pierre*, telle qu'elle fut instituée, un demi-siècle après, par maître Jodoque Dotzinger, architecte de la cathédrale. La séparation des tailleurs de pierre et des maçons fut maintenue jusqu'à la révolution. Elle subsiste même encore aujourd'hui

jusqu'à un certain point. Toutefois, dès le XVIe siècle, grand nombre de tailleurs de pierre faisaient de nouveau partie de la tribu des maçons ou *servaient à cette tribu*, selon le terme consacré. Pendant le cours du XVIe et du XVIIe siècle, il n'est rien moins que rare de trouver des maîtres nommés à la fois *tailleurs de pierre* et *maçons*.

Après ce préambule, j'aborde enfin le sujet de cette notice : les marques ou écussons des maîtres-d'œuvre et les transformations que subirent ces marques depuis le XIVe siècle.

Les plus anciennes que j'aie trouvées jusqu'à ce jour ne remontent pas au delà de ce siècle. Je n'ai pas encore pu découvrir de sigilles de maîtres, appendus à des documents du XIIIe siècle. Néanmoins, ce que je vais dire des marques des maîtres-d'œuvre et maîtres tailleurs de pierre au XIVe siècle, autorisera pleinement à croire qu'au XIIIe, ou du moins vers la fin du XIIIe siècle, ces maîtres portaient les mêmes armes que dans la première moitié du XIVe et assez ordinairement encore jusqu'à la fin de ce siècle.

A l'instar des maîtres appartenant aux autres tribus ou corporations de métiers, les tailleurs de pierre et les maçons empruntaient tout simplement les armes de leur métier, se bornant, sur leurs sceaux, à inscrire leurs noms dans la légende. C'est du moins ce que semblent confirmer, sans exception aucune, les sceaux et écussons des maîtres-d'œuvre et maîtres tailleurs de pierre les plus anciens, qui soient parvenus à ma connaissance jusqu'à ce jour. Tous, indistinctement, reproduisent les armes communes alors aux tailleurs de pierre et aux maçons, réunis dans ces premiers temps, ainsi que je l'ai déjà dit, dans une même tribu dite alors *des tailleurs de pierre et des maçons*[1]. Ces armes étaient d'or à la fasce d'azur chargée de trois marteaux ou maillets à manche d'or; armes que la tribu des maçons conserva jusqu'à la révolution.

1. Sans aucun doute les tailleurs de pierre prirent un autre écusson après leur séparation des maçons en 1402. A partir du milieu du XVe siècle et depuis l'institution de l'association ou de *la confrérie des tailleurs de pierre*, bien improprement appelés *francs-maçons*, la loge de Strasbourg, devenue la grande loge ou la loge métropolitaine de toutes les loges ou confréries de l'empire germanique, avait dans son sigille la Vierge, patronne de la ville et de la cathédrale, avec l'enfant Jésus; la mere et l'enfant entourés d'une gloire. Au bas, un écu ou bouclier de gueules à la fasce d'argent, comme l'évêché de Strasbourg, avec deux marteaux dans la fasce; le champ supérieur de l'écu chargé d'un niveau, le champ inférieur d'un compas. Chaque loge avait ainsi ses armes à elle. La confrérie générale de tous les tailleurs de pierre dans toute l'étendue de l'Empire avait également son écusson, que lui avait octroyé l'empereur Maximilien Ier. On y voyait un globe sur lequel étaient posés, dans le haut, dans le bas et des deux côtés, quatre compas ouverts et formant des angles droits. Le casque couronné était sommé d'un buste d'aigle, les ailes déployées, la tête entourée d'un nimbe avec l'inscription : S. JOHANNES EVANGELISTA.

J'en offre deux exemples ou deux applications : écussons numéros 1 et 4, sur la planche placée en tête de cet article. Le premier était sculpté sur la dalle tumulaire d'un tailleur de pierre, nommé Conrad d'Obernhofen, mort le 30 juillet 1328, et enterré autrefois à la ci-devant collégiale de Saint-Pierre-le-Jeune, à Strasbourg. Cet écusson vient à l'appui de ce que j'ai dit tout à l'heure au sujet des marques du XIIIe siècle. Maître Conrad, mort en 1328, appartenait, sans doute, plus au XIIIe qu'au XIVe siècle. Le second se trouvait jadis, dans la même église, sur la pierre tombale de maître Guillaume de Marbourg, architecte de la collégiale de Saint-Martin à Colmar (Haut-Rhin), mort à Strasbourg, le 12 février 1363. Outre cet écusson, et celui de la femme de maître Guillaume, on voyait incisée au trait sur la dalle la figure de l'artiste même, en costume de son temps, aux cheveux longs et flottants, le compas dans la main droite et l'équerre dans la main gauche. Malheureusement, ces deux dalles n'existent plus; j'en ai restitué les écussons d'après des dessins du commencement du XVIIe siècle.

Un mot encore, avant de passer outre. Ce qui prouve évidemment que l'usage de porter les armes de la tribu était antérieur au XIVe siècle, et que c'était l'usage primitif généralement suivi, c'est que les deux premiers architectes de la cathédrale de Strasbourg, qui succédèrent aux trois Erwin [1], ainsi qu'un maître-d'œuvre ou architecte de la ville, contemporain du second de ces artistes, portaient les mêmes armes.

Dès la seconde moitié du XIVe siècle, il s'introduisit une première innovation, consistant en ce que les maîtres ajoutaient parfois leurs armoiries de famille aux armes communes de la tribu. Peut-être cet usage existait-il également depuis les anciens temps; aucun motif péremptoire ne s'opposerait à l'admettre. Cependant je me range de préférence à l'avis que je viens d'émettre; à savoir que l'usage primitif était de porter simplement des armes de la tribu, et que l'addition des armoiries de famille constitua une innovation à cette coutume originaire, invariablement suivie jusqu'au milieu du XIVe siècle. Les sceaux les plus anciens portent uniquement les armes de la tribu.

L'écusson du maître-d'œuvre de la ville dont j'ai parlé plus haut offre l'exemple le plus ancien de la réunion des deux écus que j'aie pu découvrir jusqu'à ce jour. Je donne le dessin de son sceau, sous le numéro 8. C'est

1. C'est à tort qu'on ne parle que de deux architectes de la cathédrale du nom d'Erwin. — L'histoire des architectes de l'œuvre de Notre-Dame est encore à faire. Ce qui en a été dit jusqu'à ce jour est plein de confusion et d'erreurs. Il n'est peut-être pas de cathédrale dont l'histoire ait été aussi mal exposée et aussi estropiée que celle de Notre-Dame de Strasbourg.

celui de maître Pierre Berser, maître-d'œuvre au chantier de maçonnerie ou architecte de la ville, dans le dernier quart du XIVe siècle. J'ai trouvé ce sigille apposé à des documents de 1380 à 1385. J'ouvre par ce dessin la série curieuse des sceaux que j'ai cru devoir reproduire complétement. L'écusson de maître Pierre montre encore, comme les numéros 1 et 4, les armes de la tribu ou de la corporation; seulement, dans le champ supérieur, Berser a ajouté un perche, sans nul doute ses armoiries de famille; car évidemment ce sont des armes parlantes, comme l'étaient celles de la plupart des familles bourgeoises, et faisant allusion au nom de l'artiste. La légende du sceau porte : « S. (*sigillum*) PETRI DICTI BERSER ».

C'etait donc là une première modification de l'usage primitif. Ce changement une fois introduit, on fut naturellement conduit à combiner de toutes manières les armes du métier avec celles de la famille. Une seconde innovation ne tarda pas à suivre la première. On conserva bien encore, pendant quelque temps, les anciens marteaux, mais on se permit de les sortir de la fasce, de les disposer autrement et d'en diminuer le nombre selon les exigences ou le goût de chacun. On parvint ainsi à varier les écussons à l'infini. Les sceaux numéros 9, 10, 11 et 12, en offrent des spécimens assez remarquables.

Le premier, numéro 9, est celui de maître Jean de Beinheim, successeur de Berser au chantier de maçonnerie de la ville. Maître Jean figure comme architecte de la ville dans des documents allant de 1397 à 1405. Son sceau montre déjà l'accomplissement de la seconde innovation dont il vient d'être question. On n'y retrouve plus la fasce chargée des trois marteaux du métier; mais bien ces trois marteaux seuls superposés l'un à l'autre, dans le sens de la hauteur, dans la moitie de gauche de l'écu, et combinés avec les armes patronymiques du maître-d'œuvre. Ces armes, encore des armes parlantes, consistaient en une jambe (en allemand *Bein*) pour indiquer, soit l'origine de l'artiste, soit celle de sa famille venue du village de Beinheim. Le sceau de maître Jean portait la légende : « *S. Hans von Beinheim* » (sceau de Jean de Beinheim).

Il en est absolument de même du second et du troisième sceau de cette categorie (numéros 10 et 11). Ils appartiennent, le premier, à maître Jean Ammeitter de Berkheim père, architecte ou maître-maçon de la ville dès l'année 1415 jusqu'en 1429, et successeur de Jean de Beinheim. Cette fois ce sont deux marteaux seulement placés en sautoir au-dessus de trois montagnes héraldiques, pour marquer l'origine du maître ou de sa famille : de Berkheim (*Berg*, mont, montagne). Le second est celui de son fils homo-

nyme, maître Jean Ammeister dit de Berkheim, le jeune, qui le remplaça en 1429, et remplit les fonctions de maître-d'œuvre au chantier de maçonnerie jusqu'en 1466. Ce second écusson est d'autant plus remarquable que, contrairement à l'usage généralement adopté, le jeune Ammeister portait d'autres armes que son père. Ici ce sont les trois marteaux de la tribu qui reviennent, mais posés chacun debout sur un des monticules héraldiques placés isolément en pointe dans l'écusson d'Ammeister père, et affectant cette fois la forme circulaire. Chacun des deux sceaux porte l'inscription : « *S. Hans Ameister der murer* » (sceau de Jean Ammeister le maçon).

Le sceau de maître Conrad Wilde, sous le numéro 12, est contemporain de celui du fils Ammeister, c'est-à-dire qu'il est de la première moitié du XVe siècle. On y voit encore des armes parlantes. La famille de maître Wilde ou Wild, dont le nom signifie homme sauvage, portait, sans nul doute, un tel homme dans son écu. Pour indiquer son métier, maître Conrad se borna à mettre au sauvage un marteau dans chaque main. Autour du sceau de Wilde règne cette légende : « *S. Conrad Wilde* ».

L'usage de marier ainsi les armes du métier à celles de la famille, je l'ai déjà dit, semble remonter au dernier quart du XIVe siècle. Modifié de mille manières, selon le goût individuel de chaque maître, il fut généralement conservé durant la première moitié du siècle suivant. Il ne s'étendit guère au delà. Dès le milieu du XVe siècle, il dut céder le pas à un mode tout nouveau. Toutefois, avant de m'occuper de celui-ci, il importe encore de faire mention de deux autres formes d'écus qui étaient en usage concurremment avec les sceaux mélangés, et qui se maintinrent même, l'une et l'autre, comme exception seulement il est vrai, jusque dans les temps modernes.

Le premier de ces deux modes accessoires consistait à placer dans son écu une ou plusieurs lettres ou un monogramme; ordinairement l'initiale du nom ou du prénom de celui qui portait l'écusson. Les écussons des deux architectes, qui construisirent le clocher ou la tour supérieure de la cathédrale, en fournissent des exemples.

Le premier (numéro 2) est celui de maître Ulric d'Ensingen, l'un des artistes les plus célèbres de la seconde moitié du XIVe siècle, le chef de cette illustre famille des Ensingen, aussi renommée, vers la fin du XIVe et pendant le XVe siècle, que l'avait été celle des Erwin, vers la fin du XIIIe et durant la première moitié du XIVe siècle. Maître Ulric jouissait d'une si grande réputation, qu'il fut appelé à Milan, en 1391, pour donner son avis et fournir des plans pour la continuation des travaux du dôme de cette ville. D'abord

architecte de la cathédrale d'Ulm, que ses fils et petit-fils édifièrent en majeure partie pendant le cours du xve siècle, Ulric d'Ensingen fut ensuite, plus de vingt ans, architecte de celle de Strasbourg. Il portait dans son écu un H gothique, initiale de son nom de famille, Heintz, resté inconnu jusqu'à ce jour. Le second écusson (numéro 3) est celui de maître Jean Hültz de Cologne, successeur de maître Ulric d'Ensingen, et constructeur de la flèche ou de la pyramide de Notre-Dame de Strasbourg. Il montre trois H posés 2 et 1; donc encore des initiales, mais, cette fois, au nombre de trois.

En même temps que des artistes continuaient, suivant l'ancien usage, à porter les armes du métier ou de la tribu; que d'autres unissaient ces mêmes armes à leurs armoiries de famille; et que d'autres se servaient d'initiales ou de monogrammes proprement dits, il en était encore d'autres qui n'employaient que leurs armes de famille. J'en donne pour exemple les écussons de maître Jean Gauser, maître maçon de la fin du xive siècle, et de maître Jean de Heidelberg, maître-d'œuvre de la ville après le fils d'Ammeister (numéros 5 et 7).

Louis SCHNEEGANS,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments

(*La suite et la fin au prochain numéro.*)

DE L'ART DRAMATIQUE AU MOYEN AGE.

LES ARTISTES DRAMATIQUES DE BÉTHUNE

AUX XVe ET XVIe SIÈCLES.[1]

Les opulentes et luxueuses villes de Flandre n'étaient pas les seules qui eussent, au moyen âge, des confréries, des joûtes, des tournois[2]; Béthune, à cet égard, s'était montrée leur digne rivale. Pour s'en convaincre, il suffit de compulser les précieuses annales de cette petite ville.

C'était, surtout, LE PRINCE DE JEUNESSE qui avait droit à ses faveurs, et envers lequel elle se montrait toujours d'une générosité inépuisable. Chaque année, l'argentier remémore les riches cadeaux, les quasnes de vin[3] qui lui étaient offerts, soit à son retour d'Arras, où il avait assisté aux joyeusetés

1. Dans le savant travail qu'on va lire, M. De la Fons-Mélicocq a voulu montrer la puissance de l'art dramatique à la fin du moyen âge dans le nord de la France. Mais en cela, comme dans tout le reste, en drame comme en architecture, en sculpture et en peinture, les XVe et XVIe siècles terminent et ne commencent pas le moyen âge. A l'aurore, ou plutôt au midi de cette grande période historique, aux XIIe et XIIIe siècles, l'art dramatique est bien plus fréquent, plus populaire plus puissant encore qu'aux XVe et XVIe. De mois en mois M. Clément nous fait la preuve de ce fait important et qu'on n'a pas encore assez mis en lumière. L'article de M. De la Fons-Mélicocq vient donc ici parfaitement à propos; en nous initiant à l'art dramatique de la fin du moyen âge, il nous permet de remonter sans efforts jusqu'à la période la plus florissante et jusqu'à l'origine de cette forme si vivante de l'expression humaine traduisant l'art ou la beauté. A l'aide de ses fécondes et savantes recherches dans les archives du nord de la France, M. de Mélicocq nous fait mieux concevoir ce qu'il faut entendre par l'art dramatique proprement dit. (*Note du Direct.*)

2. M. LEBER, *Histoire critique du pouvoir municipal*, p. 306; HENRI D'OUTREMAN, *Histoire de Valenciennes*, part. II, c. 16.

3. « Les douze kasnes d'estain de la ville. » — Un document fourni aux « Annales Archéologiques » (t. V, p. 278), par M. Fériel, parle de quatre gondoles d'argent données à l'hôtel de ville de Langres par M. de Charmolue, lesquelles gondoles représentent les quatre vins, savoir : *vin de singe, vin de lyon, vin de mouton, vin de cochon.* — Nous avons découvert dans les archives de la préfecture de l'Oise un curieux testament d'un autre membre de cette vénérable famille, originaire de Noyon. On voit encore aujourd'hui, dans la cathédrale de Noyon, une dalle tumulaire qui couvre, suivant l'inscription gravée sur cette pierre, les restes d'un Charmolue.

du Gras-Dimanche[1]; soit lorsqu'il célébrait sa fête, à laquelle venaient prendre part le roi des Sots, les princes d'Amour, de Jeunesse, « des Tars saiges », de Saint-Jacques et le duc du Lacq de Lille. A cette fête assistaient encore les princes d'Amour, du Puy, du Glay, de Malespargne, de Jeunesse[2], des Faims, des Lours (bouchers), des Soudans, de l'Estrile, de Tournai, d'Arras, de Saint-Omer[3], de la Bassée, d'Aire, de Saint-Pol. A Béthune même, les princes de « Soucrois », de Larrière, des Lours, des Gaians de Saint-Priy, de l'Estrile, de Plaisance, de Folie, de Saint-Jacques; les abbés de Liesse d'Arras[4], des mariés de Péronne, des Faims de La Bassée, des Pau-Prouffitans ou de Mal-Espargne[5], de Sens Légier[6], de Saint-Bétremieu, des Sots de Saint-Vaast[7], de Rousse-Amule de Béthune, des Innocents de Lillers. N'oublions pas « Mardy, lieutenant volant de la ville de Lille, Bon-Espoir et son compaignon Moullequinier d'Arras », le capitaine « Pignon » et les Carbonniers de Douai, le capitaine « Des piedz de Saulx » de Péronne, et, enfin, le roi des Hiraulx de Calais.

A tous ces joyeux confrères force vins de courtoisie étaient offerts. Le prince de Jeunesse revenait-il du princhaige de Lille, aussitôt les Gayans, les Fourniers, les Genlus, Larrière, les Lours, les compaignons de Beuvry, de Dovrin, le prince de Larrière de Waudricourt, d'aller en grande pompe à sa rencontre. D'ordinaire, sa cotte d'armes, de taffetas et de talich bleus, était ornée « de franges de saiette ». Telle était celle qu'avait confectionnée, en 1516, Bertin de Habarcq, couturier. Sur l'étendard garni de bougran rouge, Nicolas de Bennes avait représenté « l'imaige d'un princhе à cheval,

1. « A Arras, *l'abbé de Liesse leroit la bannière et prenoit la croche de l'abbaye de Liesseté*, pour présider aux jeuz, esbattements et joyeusetez du cras dimanche. » — Le mardi-gras est désigné dans les archives de Lens (1590) sous le nom de « *Craress*, quy estoit le VIe mars. »

2. En 1511, on offrait à ce dernier huit quasnes de vin, alors que, suivi ou escorté de cinquante joyeux compagnons à cheval, il se rendait au princhaige à Tournai. En 1482, une testatrice dit qu'elle donne son *domino* à saint Antoine.

3. En 1516, on donne au messager du prince de Jeunesse de Saint-Omer une chaîne d'argent aux armes de la ville. Cette chaîne avait été fournie par l'orfévre Romain Rose (fol. VI^xx^, XVIII, recto).

4. Au XVIe siecle (1504), XXV l. VIII s. III d. lui étaient alloués pour subvenir aux dépenses occasionnées par les voyages que, lui, ceux de sa bande et des autres principautés, avaient faits a Douai et à Cambrai. Lorsque les principautés de Douai, Cambrai, Lille, Béthune, Saint-Pol se rendaient à Arras, ces frais s'élevaient à XLVIII l. III s. VI d. (Archives d'Arras, fol. XLIII).

5. « Qui sont les porteurs au sacq. »

6. Ailleurs : Saint Légier. 1535. — Le jour saint Légier, six cannes de vin à sire Andrieu Pamer, abbé dud. jour, assisté de plusieurs notables chanoines et vicaires de Saint-Bétremieu.

7. En parlant de ces deux derniers abbés, on ajoute : « Qui sont ceux de Saint-Bétremieu et de Saint-Vaast de Béthune ».

les armes du roy très-catholicque et de la ville ». Ces dernières, il les avait peintes aussi sur la cotte d'armes. Le jour de la fête de Jeunesse [1] on suspendait à l'entrée de la halle un drap rouge de vingt et une aunes, sur lequel on remarquait cinq écus de drap blanc aux armes de la ville. Les registres mentionnent les crampons, les clous d'huis [2], ainsi que les annelets de laiton à ce nécessaires. L'estrade que l'on y érigeait était destinée à recevoir les tables du princhaige.

Au refus du prince, celui de Larrière se voyait forcé de le remplacer, puisque ce dernier, en 1500, se rendait à Arras, pour la fête de l'abbé de Liesse, escorté de « vingt compaignons à cheval, tous habiliez de robbes [3] blanches et aultres habillemens de parure ». En 1509, cette joyeuse société allait célébrer à Douai le jour du nouvel an.

Dès les premières années du XVe siècle, les jeux de personnages vinrent encore accroître la pompe des réjouissances par lesquelles les villes s'associaient aux joies et aux succès de la puissante maison de Bourgogne. En 1423, l'argentier porte en compte les VI lots de vin offerts à maître Baude de Lanstais [4], messire Raoul Filier, « canoines de Saint-Betremieu », Henry d'Obbesseneq, Aubelin Hacquebart et plusieurs autres « joueurs de personnaiges, qui avoient rapporté en le ville un notable prix d'argent, que on avoit donné à Waurin [5] à juer de personnages, le XVe jour de juin ». En 1439, maître Anthoine Haneron, étudiant en l'Université de Louvain, recevait trois lots de vin, en faveur de ce que « nagaires, pour l'amour et honneur de Béthune, dont il est, il avoit visité et fait visiter par pluisseurs notables clercs estudians ausd. escolles, certains jus de personnages, que les compaignons jueurs de pluisseurs bonnes villes avoient joué aud. lieu de Béthune, à l'instance de gaignier les pris ».

1. 1539. « Délivré au prince trois escrameles de XVI d.; une douzaine de doubles trenchoirs de XII d.; deux doubles louches de XII d. — Délivré au prince, le jour des Cendres, cinq escuelles, une XIIe de trenchoirs, six tailloirs rondz et sept louches de pot, sont III s. III d. »

2. « Pour demy cent de claux d'huys pour atacquier le drap de le halle a le feste de Jonesse, IX d. »

3. 1666. Dans le testament de Jacques de Bassecourt figurent des « robbe, chamars, cottes », etc., délaissés par sa femme. (Arch. de Beuvry.)

4. En 1438, Baude de Lanstais, « canoine de Saint Bétremieu et tabellion apostolique », recevait XII s. de messieurs pour avoir « translaté de latin en franchois certaines escriptures et mémoires touchant madame la comtesse de Namur, dame de Béthune, et Mesd. S^{rs}, contre Jehan Bordaine. »

5. Wavrin, près Lille. Ainsi, les simples villages de la Flandre accordaient de riches prix aux joueurs de personnages jugés les plus habiles.

C'était surtout lors des entrées des souverains, que les villes cherchaient à se surpasser les unes les autres. A celle du comte de Charolois à Béthune (1456), toutes les façades des maisons, depuis la porte du Carnier jusqu'aux Frères Mineurs, étaient couvertes de riches tentures [1] qu'avaient ornées de « laches, Augnes la brouderesse, et Marie, femme de Jehan le Wedeur ». Pour recréer le prince et sa cour, les vicaires de Saint-Barthélemi, les habitants du marché et du rivage avaient représenté, durant plusieurs jours, les mystères qu'ils avaient été chercher à Cambrai, à Arras et ailleurs.

La même année, la naissance de la fille du comte était solennisée par ceux des rues de Notre-Dame, de Saint-Vaast, de Saint-Prix, du rivage, du marché et par les vicaires qui, à l'envi les uns des autres, faisaient « jus, alumées et belle compaignie, alors que les clercs de Saint-Barthélemi, placés sur un hourd, où la plus belle femme de la ville faisoit le personnage d'accouchée cantoient canchons [2] ».

Trois ans après (2 août 1459), le chevaucheur du duc de Bourgogne venait annoncer à la cite la naissance du fils du dauphin (depuis Louis XI), pour lors retiré à « Geneppes » en Brabant. Sûrs de se rendre agréables à leur très-redouté seigneur, les officiers municipaux, non contents de se montrer magnifiques envers le chevaucheur auquel ils offraient une riddre de XXVI sous, ordonnaient que « jus de retorique [3] » eussent lieu sur des hourds. Toujours généreux, ils allouaient à ceux de l'église Saint-Betremieu XVI sous, « pour la plus belle compaignie; — XX sous pour avoir jué de retorique et fait alumee »; — XXXII sous à ceux du marché; — pareille somme à ceux des rues du Carnier et du rivage [4]; — XVI sous à Tassart de Bellesaises, de la rue du Carnier, « pour le milleur dittee »; — XXXVI sous à ceux de la rue de Saint-Pry; tandis qu'ils gratifiaient de la même somme les joueurs de la rue Notre-Dame, qui avaient « fait le plus belle alumée, ainsi que belle compaignie, et avoient jué jeux de personnaiges »; — aux frères de Saint-Franchois qui, « par seignes, avoient joué aucuns mistères, en passant et repassant la pourchession », ils accordaient XII sous. N'ou-

1. En 1485, on achetait deux pavillons, dont « l'ung estoit tout noeuf, contenant iceulx deux pavillons IIIc XXXII aunes de canevach, au pris de dix deniers l'aune ».

2. 1534. « Aux vicaires de Saint-Bétremieu, accompagniés de deux des chantres de madame la régente » (fol. XXXV r°).

3. Déjà, en 1441, on donnait au messager de Bruges « ung homme sauvaige d'argent », pesant environ une once, comme courtoisie des lettres par lui apportées pour annoncer « jeux de retoricque » auxquels les « breughemaistres et eschevins de Bruges donnoient certains et beaux priz. »

4. Ces derniers s'intitulaient *de Damp Caffa*.

blions pas de dire que « Jehan Willet, sot de madame la duchesse de Bourgogne », ainsi que Gallois Desponcheaux, qui « avoit le mieux fait le sot », recevaient chacun VI sous; alors que « le bailly sot de monseigneur le gouverneur » n'en recevait que deux pour avoir « jué ».

C'était, il est vrai, durant la procession du Saint-Sacrement que se représentaient les plus belles histoires. Ainsi, en 1509, on allouait VIII sous à sire Jehan des Ewiers, prêtre, qui, avec dix à douze compagnons de la rue du Perroy, « aians titre de Lamutant, avoit, auprès de la chapelle de Saint-Nicolas, joué ung grant jeu de personnaiges, traitant d'une histoire romaine intitulée : DU ROY DE GASCOIGNE, et, après le souper, represente une farsse [1], où ilz olrent de la despence [2] ». Les vicaires de Saint-Betremieu représentaient aussi, ce jour-là, certaines histoires par personnages dans la rue de Saint-Pry. En 1512, c'était l'abbé des Sots de Saint-Vaast de Bethune qui, avec ses compagnons, jouait devant la halle jeux de personnages.

En 1526, ces mêmes vicaires représentaient, le dimanche de la Passion, une moralité nommée « L'Homme humain », tandis que, réunis à l'abbe de « Sens Légier [3] » ils jouaient moralites et farces, au moment même où les joueurs de « l'abbé des innocens [4] », du même Saint-Vaast, jouaient leurs remercîmens à leur chef.

Adroits courtisans, les officiers municipaux, oubliant les affreux malheurs qui venaient d'accabler l'antique cité de Liége, s'empressaient d'inaugurer par des fêtes les nouveaux succès de leur souverain. Par leur ordre, six lots de vin étaient offerts à ceux de l'église de Saint-Bertremieu, des rues de Saint-Pry et du rivage, qui avaient joué « jus de personnaiges », tandis que les chapelains et vicaires qui, « par personnaiges avoient remonstré devant la halle la grant bonté et léaulte de la maison de Bourgoigne », en recevaient trois. Georges de Brelles, « évesque des folz », qui, le premier janvier, y avait « remonstré et joué la destruction de Liége », en acceptait aussi trois. Il paraîtrait, au reste, que cet evêque se joignait dans certaines circonstances à l'abbé de Choques, puisqu'en 1476 l'argentier accuse une

1. En 1511, Anselot du Puch, Gilles du Taillich et autres joueurs de moralités et farces jouaient une farse et joieuseté devant la halle (fol. CII v°).

2. Fol. XLVIII, r°. 1531. Les voisins de la rue des Fers faisaient une remontrance et jouaient « l'istoire par personnaiges avec une farse », pour l'honneur du jour et récréer le peuple (fol. XLV r°). L'année suivante, « aulcuns joueurs faisoient auprès de la chapelle Saint-Nicolas, une belle remonstrance à l'heure que le Saint-Sacrement passoit, et, apres les vêpres, la jouoient par personnaiges avec une farce joyeuse » (fol. XLV v°).

3. En 1528, Guillaume Aucquier, chapelain de la halle, fut abbé de Sens Légier.

4. 1439. Pierrequin du Mont Saint-Éloi, chanoine de Saint-Betremieu, « evesque des Innocens ».

dépense de deux kanes de vin offertes à ces singuliers dignitaires, à leur retour de Choques, où ils s'etaient rendus « pour ung esbatement ».

Les confrères de Saint-Jacques se signalaient entre tous les autres, alors, surtout, qu'ils célébraient la fête de leur patron. Voulant les encourager, la ville leur remettait, en 1491, XL sous, « pour les aidier à supporter les frais et mises par eulx soustenus à avoir joué la vie dud. saint ». Parmi les nombreuses moralités et farces qu'ils représentèrent, en 1526, nous remarquons la moralité nommée LE JUGEMENT DU ROY D'ARRAGON.

En 1500, Jehan Le Tardieu, Jehan Bordel, Pierre Le Maire, Guillaume Bacheler, Colart Petit, Estienne Hereng, et aultres compagnons, au nombre de trente à trente-six, « remonstroient sur le marché, par ystoire, la vie monseigneur Sainct Rocq ». L'année suivante, au nombre de dix-huit à vingt, « ils monstroient par mistère qui dura ung jour entier, le trépas Nostre Dame ». En 1503, Loys Brongnart, Engueran des Molins, Loys Le Clercq, Claude de Calonne s'imposaient de grandes dépenses en habillements, etc., « pour monstrer par jeu et personnaiges [1] le mistère de la Passion de Nostre Seigneur Jhésu Crist, qui dura trois jours [2] ».

Nous pensons, au reste, que les « Compaignons de Béthune » formaient, dès le XVIe siècle, deux troupes bien constituées; car, en 1506, nous voyons encore mentionnés la plupart de ceux que nous venons de citer, auxquels la ville faisait offrir trois quesnes de vin d'Aussorrois, comme gratification pour avoir joué devant la halle « ung jeu de la fortune que olt le roy de Castille et la royne sur la mer [3] ».

Ces représentations avaient aussi lieu sur des chars [4], puisqu'en 1509, notre habile Jehan Tardieu, en compagnie de Pierre Blioul, Galien Griffon et autres, après avoir joué devant la halle « certain jeu et mistère par personnaiges, traitant du fait de justice, faisoient jeus et esbatemens sur cars ». En 1511, on offrait six lots de vin à Jehan Pamer et autres prêtres et vicaires de Saint-Bétremieu, qui avaient joué « jus sur car ». En 1534,

1. Ils étaient de XX à XXIII. Chez les anciens, des fleurs de safran, mêlées à de l'eau et du vin, que l'on répandait à l'aide de siphons, servaient à embaumer le théâtre. — Voyez Apulée.

2. A Péronne, on jouait (1491), « le jour du grant vendredi, la Passion et le Crucifiement en voirt » Suivant l'auteur de l'Histoire Universelle des théâtres, le mystère de la Passion devait avoir quatre journées.

3. Fol. XLIII, r°. La même année, ils jouaient encore un jeu de personnages de Saint-Nicolas, déjà représenté, sans doute, en 1503.

4. « Au temps passé, sur les chariotz de joueurs estoient prononcez aucunes opprobes contre les scortateurs, les infâmes, les glorieux, les amateurs des richesses ». (Manuscrit appartenant à M. le baron Blondel d'Aubers.)

d'autres y representaient moralites et farses. En 1532, l'argentier de Péronne porte en compte : d'abord XLVIII sous, pour VIII kaines de vin de Beaune (à IIII sous le lot), presentees « aux Raigonnois et à Escaille[1], joueurs sur cair, pour les joyeusetes du gras dimanche faites devant l'hostel de la ville » ; puis, XII kaines offertes, par egales portions, « au prince Doderie[2] de Cambray et aux quetiniers », selon les archives de Peronne.

Fiers de leur renommee, les joueurs de l'épee à deux mains se faisaient aussi gloire de comparaître sur les hourds elegants eleves devant la halle, alors, surtout, qu'ils solennisaient (1530) la reception, comme maître, de « Jehennet Jamot, josne fils à maryer, par Michel d'Arras, maistre passé du jeu d'espée », qui, accompagne de plusieurs de ses elèves, s'était exprès rendu à Béthune[3]. A diverses reprises, en effet, les argentiers portent en compte les cannes de vin qui leur etaient accordées, lorsqu'ils apportaient à la halle leur blason, « après avoir joue le jeu d'espee par personnaige, morallement, avec une farse ». En 1563, c'est encore aux « josnes compaignons de Saint-Michiel, joueurs d'espée », qui avaient assisté à la procession, et puis « joué ungne histoire de l'Enfant Prodigne[4] », que l'on présente VIII cannes de vin.

Les écoliers de Béthune et leurs régents apparaissaient aussi, quelquefois, sur la scène. Ainsi, l'argentier mentionne, en 1515, les IIII sous donnes à « aucuns jones enffans qui avoient joué jeux de personnaiges ». En 1525, maître Pierre de Manchicourt, « maistre de la grant escolle », recevait XXII sous, pour « certains jus et esbatemens par lui et ses enffans escolliers faits au-devant de la halle, le jour du dimanche gras, XI[e] de fèvrier ». En 1546, IIII cannes de vin etaient la digne recompense de la récreation qu'avait donnée au peuple le regent, maître de l'école de l'église de Saint-Bétremieu, en faisant jouer par ses élèves « une moralite faisant mention de l'Annonciation de la Vierge Marie[5] ». Moins généreux envers son emule (sire Michiel Gambon, régent et maître de la grande ecole de Saint-Vaast),

1. Ailleurs : « Bontemps ».

2. En 1502, les registres de Béthune mentionnent « Dodée » et ses compagnons qui jouèrent « aucune folie ».

3. Fol. XLIII v°. 1574. M[es] Noël Godin et Jehan d'Arras, « maistres de l'escrime à Béthune. » Voyez aussi fol. XLII v°; XLIII r°.

4. En 1532, « Aulcuns joueurs réprésentoient, le dimanche avant la mi-carême, la moralité de l'enfant prodigue » (fol. XLIII v°)

5. Dans un inventaire de la cathédrale de Noyon (1639) figure « une petite faille de satin de bruse bleu, avec le suplis, la perruque et le soleil, servant au mystere de la représentation de l'Annonciation. » (Arch. de la préfecture de l'Oise.)

messieurs ne lui en accordaient que deux, alors qu'il représentait, pour récréer le peuple et « enseignier les josnes enffans, ung ju moral aveq la farse joieuse ». A son successeur Jehan Malpar, natif de Beuvry, qui le vingt-cinq mars, avait, ainsi que ses écoliers [1], joué une moralité devant la halle, on octroyait, l'année suivante, la même faveur. En 1548, l'argentier remémore la moralité et la farce qui y furent aussi représentées par Pierre Tiretaine, régent de Saint-Vaast [2]. En 1555, devenus plus habiles, sans doute, les enfans de la grande école de Saint-Barthélemi jouaient, durant le Carême et devant la halle, « deux tragédies [3] ». C'était, d'ordinaire, peu de temps avant Pâques que ces jeunes compagnons donnaient au peuple cette récréation. Ainsi, nous voyons qu'en 1567 ils avaient choisi le huit avril pour la moralité et la farce qui leur valurent VI cannes de vin; qu'en 1571, encore avant Pâques, ils celébraient le premier jour du même mois en représentant, « en langue lattine une histoire aveq certaine farse »; histoire et farce différentes, sans aucun doute, de celles qu'en 1568 avait jouées maître Laurent, leur professeur, en se servant encore de la langue de leur bon ami Virgile.

Aux mystères, aux remontrances, succédaient, quelquefois, les « joueurs d'appertige ». Nous voyons, en effet, que la ville de Béthune fait don de XXXII sous à un étranger [4] qui, en 1441, avait joué publiquement au marché sur cordes, et « etoit descendu entre deux cordes, le chief desoulx, du beffroy audit marchiet »

Les réjouissances par lesquelles Béthune solennisa, pendant trois jours, le glorieux avénement de Charles-Quint à l'Empire [5], effacèrent toutes celles que nous venons de rappeler. Comme dans les autres circonstances,

1. Beaucoup d'inscriptions nous apprennent que, chez les anciens, il y avait des jeux et des prix distincts pour les jeunes gens et pour les hommes faits, quelquefois même pour les enfants.

2. 1565. Frère Adrien d'Ogny, *estudiant* de feu Mgr le marquis de Renty.

3. Il est a observer que la Cléopâtre et la Didon de Jodelle ne furent jouées à Paris qu'en 1552. Chez les Jésuites, les élèves qui représentaient les tragédies, qui alors y étaient si en vogue, prenaient le titre de « Confrères de rhétorique ». (Arch de M. le baron Blondel d'Aubers.) — Thomas Corneille, étant en rhétorique, composa en vers latins une piece que son régent trouva si fort a son gré qu'il l'adopta et la substitua à celle qu'il devait faire représenter par ses écoliers pour la distribution des prix de l'année. (*Éloge de M. Corneille* dans l'*Histoire de l'Académie des Inscriptions*, t. I, édit. in-12, p. 230.)

4. Saint Jean Chrysostôme parle de certains funambules de son temps, qui, après avoir marché sur la corde, s'y débarrassaient de leurs vêtements et les remettaient comme s'ils eussent été dans leur lit.

5. Ou mieux son futur avénement, puisqu'il venait seulement d'être élu roi des Romains.

chaque rue chercha à se signaler par ses belles « alumées ». Ainsi, tandis que le prince et le capitaine des Surcrois tenaient état à Saint-Antoine, où ils firent « alumée et esbatement », ceux de la rue de La Louche plaçaient force lanternes autour des rosettes et au-dessus du dragon du beffroi, du haut duquel on jeta des oublies [1] qui coûtèrent VII sous VI deniers. A deux joueurs de Douai, qui jouèrent « joeux et farsses », on allouait VIII sous; VI à Adrien Benoist qui dit « pluisseurs balades et ditons a plaisanche »; XX aux joyeux confrères Pierre Blioult, Ausselet [2] et autres; XXIIII au prince des Duremenées. A celles qui, pendant sept jours, inaugurèrent le retour du prince dans les Pays-Bas, on vit « la table et les confrères de Saint-Légier jouer par personnaiges, trois jours durant [3], la vie de leur glorieux patron [4] », ce qui leur faisait accorder XL sous; alors que les confrères du Surcrois, de la rue de la Croix, n'en recevaient que XXXII, bien que, non-seulement, ils eussent soutenu les joustes, où l'on remarquait « un homme assis sur un tonneau traué par estain; quote contenant ung escu au boult d'un tonneau plain d'eaue; en sorte que led. eawe cheoit sur les personnes et jousteurs »; mais encore « livre la chasse sur l'homme sauvaige au marchié et rues de la ville, et assiste les pastourelles aller au bos et avant la ville ». Moins généreux encore envers « le fils de Teste de sot », clerc habitué de Saint-Betremieu, et ses trois compagnons, ils ne lui allouaient que IIII sous, pour « pluisseurs farsses », joeux et esbatemens. Au capitaine des Hochettes, de la rue du Carnier, on donnait XXVI sous, et VIII à Jehan du Bois qui avait orné cette même rue d'une fontaine et de plusieurs remontrances, tandis que le capitaine de l'Estrile et ses sujets, ainsi que Lanntant, se contentaient chacun de XX sous. Pour cette solennité, l'adroit couturier Bertin de Habarcq fit « au sot de Bethune, Ansselot du Puich, un paltot bigarré et bordé brodé », sur la manche duquel Jehan Clavel « traça des lettres de broudure ». Satisfaits de ses joyeusetés, les échevins faisaient remettre VIII sous à Ansselot; tandis que maistre Pierre Blioul, Colin Wibault, Nicolas Parmentier, Ansselot du Puich le jone, Tardieu, dit Ponchin, qui avaient joué plusieurs jeux et moralités, en acceptaient XVI, et qu'à Adrien Benoit, serviteur de la ville,

1. 1658. « Le pourchat des gauffres » a Auchy.

2. Fol. VIII**, v°. De 1525 a 1528. Sire Jehan de Blendecq, *rhétorissien*, faisait joyeulx esbatemens (fol. XXXVII r°; XXXIX v°). — Pour les rejouissances qui eurent lieu en 1482, la ville fit venir « deux chevaucheurs de bos ».

3. Au cimetière de Saint-Barthélemi.

4. A Péronne, on représentait, au commencement du XVIe siècle, « le mistere de la vye Méron; le mistere et passion du bancquet. » (Arch. de Peronne, fol. 31 r°; 61 v°.)

ils en donnaient VI, « pour pluiseurs balades leues devant eux ». Parmi les autres joyeux acteurs de ces esbatemens figuraient encore la rue de Saint-Pry, nommee « princesse des cœurs falis » : les princes du Puich, de Mal-Espargne, de frère-machon et briseurs de pierres; enfin, ceux de la rue de Leuganerie qui, pour terminer dignement la fête, firent « esbatemens par caudrons en grant nombre et donnèrent pris au plus et moins moulu [1] ».

Les nouvelles doctrines, en s'attaquant surtout à l'antique croyance de la transsubstantiation, inspirèrent aux zélés catholiques le désir de rendre encore plus somptueuses toutes ces représentations scéniques, que, dès lors, ils commencèrent à considérer comme une énergique protestation fulminée contre l'hérésie. Dès 1544, nous voyons les voisins de la rue de la Croix, faire, en l'honneur de Dieu [2], une remontrance contenant quatre articles de la Passion. Parmi toutes celles qui, dans chaque rue, signalèrent le passage du Saint-Sacrement, nous remarquerons les remontrances de la robe N. S. et de saint Etienne. A ces zélés et pieux concitoyens, les magistrats faisaient présenter de nombreuses cannes de vin, puisque nous lisons que les acteurs de cette dernière remontrance préférèrent convertir en argent, qu'ils mirent en rente, celles qui leur avaient été attribuées, « veu la chierté du vin, et qu'ilz estoient grand nombre ».

Remarquons que, chaque année, Jehan Jamot et « aucuns ses voisins », obtenaient l'agréable privilége de faire succéder à leur « autenticque remonstrance » telle, par exemple, que la « prinse de Jhésus-Crist », qui se jouait après les Vêpres, une belle moralité; à l'issue du souper, c'était « une joyeuse farce [3] ».

DE LA FONS-MÉLICOCQ,
Correspondant des Comites historiques.

1. Fol. VIII^xx VIII v°; IX r° et v°; X r°. En 1526, « Sr Mathieu de Beuvry vindrent faire présent à la ville de deux carrées d'aux et d'ongnons, et juèrent ung jeu devant la halle » (fol. XLIII r°).

2. Le jour de la Fête-Dieu.

3. 1548. « A ceux de la réthorique qui jouèrent une morallité et, aprés la farce, VI cannes de vin. » — 1545 Le jour de saint Éloi, les voisins des rues de Fers et de la Vigne jouent la vie de ce saint. — En 1562, ceux de cette derniere rue représentaient, « en grant nombre comment la sainte chandeille et charité de Dieu et de Mgr saint Éloi fut eslevée, tant à ceste ville qu'à Bœuvry. » — En 1627, « Robert Le Perre donnait quatre-vingt-dix florins pour enrichir la châsse d'argent ou est reposante la chandeille d'icelle confrairie. » On la devait à « Me Nicolas le Cigne, orfebvre à Lille ». (Arch. de Beuvry.)

L'ARCHÉOLOGIE SOUS LA RÉPUBLIQUE.

Nous ne sommes pas de ceux qui s'effraient des derniers événements politiques. La future république française ne nous inspire ni crainte ni défiance. Nous avons même la persuasion que l'établissement nouveau, dont l'assemblée nationale va poser les premières assises, favorisera, loin de le contrarier, le développement des sciences archéologiques. La révolution de février s'est accomplie au nom du sentiment national et en faveur des ouvriers; or, l'archéologie du moyen âge, qui exhume la vie de nos ancêtres, ressuscite ou complète des industries mortes ou mutilées; elle peut donc, elle aussi, crier vive la république, car c'est pour elle que la république se fait en ce moment.

On pourrait, c'est notre plus grand désir, affranchir entièrement la science et l'art, c'est-à-dire supprimer tous les services publics où l'art et la science sont organisés depuis plusieurs centaines d'années au profit exclusif de l'état, mais au péril du vrai et du beau, au détriment de la société. Pour des raisons qu'il est inutile de développer ici, les gouvernements donnent à grands frais des produits de qualité médiocre; il leur est impossible de produire de l'excellent à bon marché. Effectivement, à l'inspection de certains faits matériels, nous voyons que l'état prodigue l'argent pour faire éclore des œuvres chétives.

Le gouvernement français est imprimeur, journaliste, éditeur, libraire, architecte, sculpteur, peintre, directeur de théâtres, poëte et musicien, potier, émailleur et peintre sur verre, tapissier de haute et basse lisse.

Imprimeur, il n'a pu encore rivaliser, pour la fonte des caractères, l'encre et l'impression proprement dite, avec les industries anglaises de ce genre. A Paris, trois ou quatre imprimeries; en province, celles de Mame à Tours et de Desrosiers à Moulins, surpassent notre ex-imprimerie royale; il suffit d'ouvrir et de comparer quelques beaux livres pour s'en convaincre. — Journaliste, le gouvernement donne le « Moniteur Universel », qui coûte fort cher, qui est le plus vilain et l'un des plus mal écrits des journaux de Paris et des départements. — Éditeur et libraire, le gouvernement publie des

livres mal faits, en général ennuyeux, souvent inutiles, qu'il donne et ne sait pas vendre. Il ignore que des remises se font, dans le commerce ordinaire et régulier, aux commissionnaires en librairie; en sorte que toutes les publications, qui s'écouleraient par la commission, restent et moisissent en dépôt chez les libraires attitrés du gouvernement, parce que ces libraires refusent aux commissionnaires les plus équitables remises. — Architecte et sculpteur, le gouvernement a bâti et décoré Notre-Dame-de-Lorette et la Madeleine, les galeries du Muséum d'histoire naturelle et la bibliothèque du Panthéon; monuments qu'il suffit de nommer pour n'en pas inspirer l'admiration. — Peintre, il a déshonoré nos églises, nos hôtels de ville, nos palais de justice et nos musées, en y accrochant tous ces vilains tableaux qu'il n'osait même plus, soit honte forcée, soit pudeur naturelle, produire aux expositions publiques. — Directeur de théâtre, il soutient à grands frais le Théâtre-Français, entre autres, et l'Odéon, où se jouent fort mal les plus endormantes pièces du monde. — Poëte et musicien, il a couronné par la main du dernier grand maître de l'instruction publique ces romances, paroles et chant, destinées aux salles d'asile, aux écoles communales, et dont ni salles ni écoles n'ont voulu. — Potier, émailleur et peintre sur verre à Sèvres, il s'est vu honni, surtout dans ces dernières années, par les poteries des expositions de l'industrie, par les vitraux que produisent aujourd'hui au moins vingt manufactures particulières. — Tapissier de tableaux, aux Gobelins, il nous a montré, dans ses expositions royales, les plus pâles et les plus plates copies des chefs-d'œuvre de toutes les écoles de peinture. — Les tapis d'Aubusson et les tapis anglais principalement se font avec des recettes dont la tapisserie de Beauvais refuse obstinément de profiter.

Industriel et artiste, le gouvernement ne vaut donc pas les individus; il donne à haut prix des œuvres que l'industrie particulière produit mieux et à meilleur marché. Détruire ces ateliers officiels, où se fabriquent de laids et coûteux ouvrages, ce serait une économie considérable pour le budget et un avantage inappréciable pour l'art. Ainsi, pour ne parler que des derniers nommés, Sèvres coûte annuellement trois cent soixante-cinq mille francs; les Gobelins, deux cent soixante-trois mille; Beauvais, cent mille. Voilà sept cent vingt-huit mille francs employés à donner comme modèles des œuvres dont le bon goût français aurait dû faire justice depuis longtemps. Ainsi se perpétue officiellement la laideur.

Demander la suppression de toutes ces officines, même en ce moment de hardiesse souveraine, ce serait aller trop loin : on ne serait pas écouté. Conservons donc, puisqu'on le veut, mais du moins améliorons.

Un des plus puissants moyens d'amélioration, c'est de faire arriver à tous les degrés d'instruction la science et l'art, l'archéologie et l'esthétique. L'enseignement oral, l'enseignement écrit, l'enseignement matériel, telles sont les trois voix qu'on peut faire entendre simultanément aux jeunes générations de nos écoles. Dans les campagnes, l'instituteur primaire, dans les petites villes, les régents des colléges, dans les grandes villes, les professeurs des lycées peuvent apprendre à leurs élèves les éléments de l'archéologie et de l'art. Pour nous renfermer dans l'archéologie proprement dite, nous pensons qu'un instituteur, un régent et spécialement un professeur, devraient en exposer au moins sommairement les principes. L'histoire, surtout celle de France, est enseignée dans toutes nos écoles et, avec elle, la géographie et la chronologie qui en sont les deux yeux, comme on l'a dit avec raison. Mais l'archéologie éclaire, elle aussi, les faits historiques. Par les objets de son domaine, elle touche d'un côté à la chronologie et de l'autre à la géographie. Les monuments qu'elle étudie se placent dans le temps, ou la chronologie, par l'époque qui les a vu élever, dans l'espace, ou la géographie, par le pays où ils se dressent. Sans archéologie, il n'y a pas plus de véritable et solide histoire, que de représentation dramatique sans mise en scène. Il est donc urgent de classer notre science dans l'instruction publique; il serait même indispensable qu'à défaut de professeurs spéciaux, les professeurs d'histoire fussent, provisoirement du moins, chargés de cet enseignement.

Le livre prépare ou complète l'enseignement oral; il faudrait que des manuels et des traités particuliers d'archéologie fussent mis, dans toutes les écoles, entre les mains des élèves, comme on y met des grammaires et des dictionnaires pour l'enseignement des langues. Manuels courts, traités substantiels, où le texte serait constamment éclairé par des gravures. Un dessin vaut toujours mieux qu'une description : c'est plus net et plus court. Ces représentations exactes des objets dont on parle sont presque les objets mêmes.

Dans bien des circonstances, on pourrait montrer en nature, en moulage, ou en réduction, ces objets réels, et faire toucher aux jeunes élèves en archéologie les choses qu'ils étudieraient, comme on fait toucher les plantes aux botanistes, les pierres aux minéralogistes. Il n'y a pas de village, il n'y a pas de ville en France où ne subsiste soit une église ancienne, soit un château féodal, soit des débris de fortification, soit des restes de vieilles maisons, le tout avec inscriptions, sculptures, peintures, décoration et ameublement plus ou moins frustes ou délabrés. Ces musées en plein air peuvent servir efficacement aux démonstrations des professeurs. Mais que d'objets,

surtout dans une grande ville, on peut recueillir et classer : armures, œuvres d'orfévrerie, poteries, ivoires, émaux et miniatures, sceaux et médailles, vitraux, sculptures, meubles de tout genre, tissus et vêtements de toute espèce! Il n'y a pas de ville un peu importante aujourd'hui qui n'ait un musée déjà précieux et qui ne soit destiné à s'enrichir tous les jours. C'est là le troisième et le plus puissant moyen d'enseignement : enseignement matériel, qui compléterait celui des professeurs et des livres.

Que l'instituteur primaire, le régent de collége et le professeur de lycée ou de séminaire ne donnent pas à l'archéologie le temps que d'autres sciences peuvent réclamer plus impérieusement, on le conçoit; mais, dans les facultés des lettres et surtout au collége de France, où chaque science est représentée par un, deux et même trois professeurs, il est juste, pensons-nous, que l'archéologie nationale ait sa place. Au collége de France et à la bibliothèque nationale, M. Letronne et M. Raoul Rochette sont chargés de l'archéologie : mais, par la nature de leurs études, ils se renferment forcément dans l'antiquité asiatique, égyptienne, étrusque, grecque et romaine. Quant à la faculté des lettres, l'archéologie, pas plus l'étrangère que la nationale, n'y est mentionnée. On y enseigne l'éloquence française, la poésie française et l'histoire moderne; mais de l'esthétique et de l'archéologie, qui sont histoire et poésie tout à la fois, et des plus substantielles, des plus élevées, il n'en est pas dit un mot. Il est temps qu'on s'en occupe enfin. C'est une belle tâche que la monarchie a laissée à la république.

A la rigueur, on comprend cet oubli au collége de France et à la Sorbonne, car la science de l'archéologie nationale est récente encore. D'ailleurs MM. Letronne et Rochette auraient pu, en quittant Memphis, Athènes et Rome, faire une excursion jusqu'en France. Le cadre de leur cours se prêtait à cette extension; mais l'oubli qu'on excuse ici ne peut se pardonner dans l'enseignement professionnel. A l'école des Beaux-Arts, où l'on apprend l'histoire, la théorie et la pratique de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, conçoit-on qu'il n'y ait aucune chaire pour l'histoire de l'architecture nationale, par exemple, et qu'on n'y songe qu'aux architectures étrangères! Nous avons une masse considérable de monuments anciens à conserver, de monuments nouveaux à bâtir, et personne qui enseigne comment il faut traiter les uns et les autres. Depuis douze ans, le comité historique des arts et monuments exprime le vœu qu'une chaire d'architecture du moyen âge soit fondée à l'école des Beaux-Arts, et ce vœu a tellement semblé ridicule qu'on n'a pas seulement pris la peine de l'enregistrer. Cependant il faudrait que cette architecture, qui nous a donné

tant et de si précieux monuments, y fût enseignée dans son histoire, dans sa théorie et dans sa pratique. Une seule chaire ne suffirait certainement pas.

Au conservatoire de musique et de declamation, on apprend la composition et l'exécution de la musique vocale et instrumentale; il y a jusqu'a soixante-dix professeurs, et pas un seul d'entre eux n'y fait l'histoire de cette musique qu'on y enseigne sur tous les tons et dans tous les modes. Cependant le passé donne souvent des leçons excellentes au present et même à l'avenir; l'histoire de la musique chez tous les peuples et dans tous les temps pourrait être une fort utile introduction à la composition de la musique actuelle. Nous en dirons autant de la declamation, de l'etude des rôles et du maintien théâtral. Lorsqu'en 1834-1835 M. Magnin fit à la Sorbonne un cours sur les origines du théâtre français, nous regrettions de ne pas voir à côte de nous, sur les bancs des auditeurs, quelques professeurs du conservatoire ou des artistes dramatiques. La science de M. Magnin aurait pu leur révéler des procedés anciens fort utiles à renouveler dans ce temps-ci.

Puisqu'il s'agit de procédés, il serait urgent, indispensable d'établir à la manufacture de Sèvres une chaire d'histoire pour la céramique, l'émaillerie et la peinture sur verre. Dès l'année 1816, Alexandre Brongniart fit des essais de peinture sur verre à la manufacture qu'il dirigea, depuis 1800, jusqu'à sa mort arrivée l'année dernière. Brongniart etait un homme de zèle et de science; mais, plein de mepris pour le passé et tout fier de sa science moderne, il a fait des vitraux durant trente-un ans en partant du principe que les gothiques étaient des barbares et que la chimie actuelle, science inconnue aux gens du moyen âge, ne devait relever que d'elle-même. Par conséquent, disait-il, nous devons exécuter, même malgré nous, des vitraux très-superieurs à ceux du moyen âge. Il en faisait d'autres, mais de bien pires et non de meilleurs; il en a eu la triste preuve toutes les fois qu'il exposa ses produits au Louvre. Je lui ai souvent dit, à lui, mon ancien professeur de minéralogie, qu'il devrait etudier les vitraux anciens, pour bien se rendre compte des procédés de ces artistes barbares, parce qu'après tout ces procédés avaient donné des œuvres hautes en couleur, puissantes d'effet et admirées franchement. Négligeant cet avis, comme un fils qui, pour l'orgueil de se créer péniblement une petite fortune personnelle, répudierait le riche héritage de son père, Brongniart s'est vu promptement dépassé, lui le savant membre de l'Académie des sciences, par de pauvres jeunes gens, dont le mérite à peu près unique avait eté de scruter, de deviner et d'appliquer les procédés anciens. Riches du passé, ils ajoutèrent au vieux

patrimoine la richesse présente, en composant un trésor dont nous jouissons tous aujourd'hui. Enseignée à Sèvres, sous le rapport de la théorie et de l'application, l'histoire des vitraux anciens aurait empêché Brongniart de tomber dans des erreurs dont nous portons encore la peine. Il faut appliquer à la céramique, à l'émaillerie, à la tapisserie, ce que nous disons de la peinture sur verre; avec des chaires où serait enseignée l'histoire de ces trois arts et de tous ceux que nous passons sous silence, pour être court, nos poteries de Sèvres, nos tapis des Gobelins et de Beauvais n'auraient pas perdu aujourd'hui leur belle et juste renommée d'autrefois.

Il faut le répeter, l'histoire et l'esthétique, l'archéologie et l'art devraient se poser sur tous les degrés de l'enseignement primaire, secondaire, mais surtout supérieur et professionnel Nous espérons que la république dotera notre pays, et par conséquent le monde, d'un enseignement aussi national en principe, et qui sera très-fécond en résultats. L'industrie et l'art gagneront en étendue, en beauté; l'artiste et l'ouvrier y sont intéressés directement.

L'enseignement oral, écrit, matériel, ainsi développé, assurera par un effet immédiat la conservation des monuments anciens, l'amélioration des monuments nouveaux. Depuis quinze ans le gouvernement a fait de grands efforts pour rechercher et faire connaître, entretenir et consolider ces vieux édifices religieux, militaires, civils et privés qui composent pour une bonne part la richesse nationale.

Le comité historique des arts et monuments, qui siége au ministère de l'instruction publique, la commission des monuments historiques, qui se rattache au ministère de l'intérieur, ont rendu des services éminents à l'archéologie nationale et aux vieux monuments du pays. Seul, le ministère des cultes compromettait les admirables édifices, les cathédrales qu'il administre; mais. par un arrêté tout récent du ministre provisoire de l'instruction publique et des cultes, cette importante administration, qui concerne l'acquisition, l'échange, l'aliénation, la construction, la réparation, l'entretien, l'ameublement et l'ornementation, des cathédrales, évêchés, séminaires et maîtrises, vient d'être enlevée au pouvoir discrétionnaire, à la puissance souveraine, à l'arbitraire d'un chef de bureau ou de division, pour être confiée à une commission spéciale. C'est une importante amélioration à laquelle nous souscrivons de grand cœur. Mais le ministre, qui a composé cette commission de huit personnes, en comptant le directeur général des cultes, y a fait entrer quatre architectes, l'inspecteur général des monuments historiques, un pur littérateur et un jeune auditeur au conseil d'État. De ces huit personnes, une seule, M. Viollet-Leduc, a sérieusement étudié l'art national. L'inspecteur

général des monuments pourra lui venir efficacement en aide s'il veut s'en donner la peine. Mais un ou deux sur huit, c'est trop peu pour défendre les cathédrales du moyen âge qui composent, en nombre, les trois quarts des cathédrales de France, et, en richesse, les dix-neuf vingtièmes. De plus, l'architecture seule est représentée dans cette commission; mais pour les travaux de sculpture et de peinture, mais sur les questions si nombreuses, si délicates d'iconographie chrétienne, qui donc imprimera une direction, qui donnera un avis? Il n'y a pas un seul membre de la commission des cultes qui soit d'une compétence incontestée sur ce point.

On aurait évité ces fautes, si la commission, au lieu d'être composée par le ministre, avait été nommée par les artistes et les archéologues. En vertu du droit reconquis en février dernier, nous demandons que toutes les commissions, même les administratives, soient nommées par les intéressés, par les représentants les plus directs. Les artistes exposants viennent de choisir eux-mêmes un jury chargé du placement de leurs œuvres dans le palais du Louvre; ils se félicitent d'une mesure qui concilie tous leurs intérêts et leurs intérêts les plus chers. Nous pensons également qu'une commission d'artistes et d'archéologues doit être nommée par les archéologues et les artistes. Ainsi faite, la commission des cultes se serait composée d'hommes spéciaux et d'hommes qui auraient représenté toutes les questions soumises à leur examen. Un ou deux architectes de moins, deux ou trois archéologues de plus imprimaient à ce conseil administratif un caractère qui lui manque. Nous en dirons autant de la commission des monuments historiques, qui siége au ministère de l'intérieur; l'architecte y abonde, comme si l'architecture était l'art unique dont elle dût s'occuper, et l'archéologue y fait défaut.

Si l'on persiste à conserver ce conseil des bâtiments civils, qui a fait tant de mal, et constamment entravé tout le bien, que du moins on le reconstitue par l'élection libre de tous les architectes.

Demander, pour un avenir plus ou moins rapproché, l'affranchissement absolu de la science et de l'art; réclamer immédiatement l'enseignement de l'archéologie nationale et de l'esthétique dans les écoles générales et professionnelles, dans les colléges comme dans les séminaires, dans les facultés comme au collége de France, à l'école des Beaux-Arts comme au conservatoire de musique et de déclamation; substituer l'élection à la nomination, le choix par tous au choix par un seul : tel est le but principal que s'est proposé une Société d'archéologie nationale qui vient de s'établir à Paris. Fondée avant la révolution de février, cette association a reçu des événements politiques une mission plus grave, une activité plus féconde.

Nous pourrons donner, dans une livraison prochaine, le règlement que la Société discute en ce moment, et nous ferons connaître le résultat de ses premières démarches.

DIDRON,

Directeur des « Annales Archéologiques ».

CHANTS DU XIIIe SIÈCLE.

De grandes fatigues et une indisposition n'ont pas permis à M. Félix Clément de nous donner aujourd'hui la suite de ses études sur le drame, la liturgie et la musique du moyen âge. Comme le prochain article, où il sera question des Rameaux, de la Semaine-Sainte et de Pâques, pourra être accompagné de plusieurs morceaux de chant, nous devons nous débarrasser aujourd'hui des deux pièces ci-jointes. Toutes deux sont tirées du célèbre manuscrit de Sens, dit l'Office de l'Ane ou de la Circoncision. La première vient immédiatement après la Prose de l'Ane, que nous avons déjà donnée. La Prose porte en rubrique : *Conductus ad tabulam*, et la première pièce d'aujourd'hui : *Lecta tabula incipiat sacerdos*.

Quant à l'autre pièce, la cinquième de tout l'office, elle a cette rubrique : *Quatuor vel quinque retro altare*. Pour s'y conformer, M. Clément l'a mise en quatre ou cinq parties, à volonté. On sera probablement frappé de la beauté de ces mélodies, surtout de celle de l'*Hæc est clara dies*. C'est, à notre avis, un morceau des plus *éclatants*. Nous finirons, petit à petit, par faire passer chez nos lecteurs, la grande opinion que nous avons de cette vieille musique du moyen âge.

RÉPONSE A DEUX COUSINS.

M. Alphonse de Calonne, ci-devant baron, à ce qu'il paraît, rédige une publication mensuelle qu'on nomme la « Revue du monde catholique ». L'archéologie est le département que M. de Calonne s'est adjugé dans cette revue, pour se procurer le plaisir de nous insulter à son aise. Dans le numéro du 15 mars dernier, sous ce titre : *Un archéologue pour rire*, on trouve deux colonnes et demie émaillées des fleurs de rhétorique dont nous allons offrir un bouquet à nos lecteurs. L'annonce que nous avons faite de la « Revue du monde catholique », dans les « Annales » de février, a exaspéré M. de Calonne, qui, en sa qualité d'ex-baron, nous envoie les aménités suivantes :

« L'hérésie, pour pénétrer dans les âmes religieuses, a dû se faire lâche et rampante... Elle s'est « faite archéologue... M. Didron nous a mis à notre aise avec lui... Nous ne sommes tenu à aucun « ménagement vis-à-vis d'un insulteur de mauvaise foi... Quelquefois M. Didron salit ce magni- « fique papier (celui des *Annales Archéologiques*) avec des théories perfides ou des critiques en « langage de portefaix... Colères noires, flots d'injures... De quoi se mêle-t-il donc, ce M. Didron? « Qu'il barbotte tant qu'il voudra dans son égout archéologique... Qu'il jette même de temps en « temps sa bave gothique sur les restaurations plus ou moins vicieuses de nos modernes bâtis- « seurs;... voilà son rôle... M. Didron n'aime pas les serviettes; il préfère les torchons, sans doute; « — chacun son goût; nous n'aurons à ce sujet aucune discussion avec lui. Comme nous ne sommes « pas chargé d'enlever sa crasse archéologique, nous le laisserons se débarbouiller lui-même... Il « n'est point d'homme qui apporte une plus mauvaise foi dans la discussion. M. Didron a pour

LECTA TABULA INCIPIAT SACERDOS.

CHANT

ORGUE

De-us in ad-ju-to-ri - um in-ten-de la-bo-ran-ti - um

ad do - lo-ris re - me - di-um fes-ti - na in au-xi-li-um

In te chris-te cre-den-ti - um mi-se-re-a-ris om-ni - um

qui es De-us in se - cu-la se - cu - lo-rum in glo-ri-a

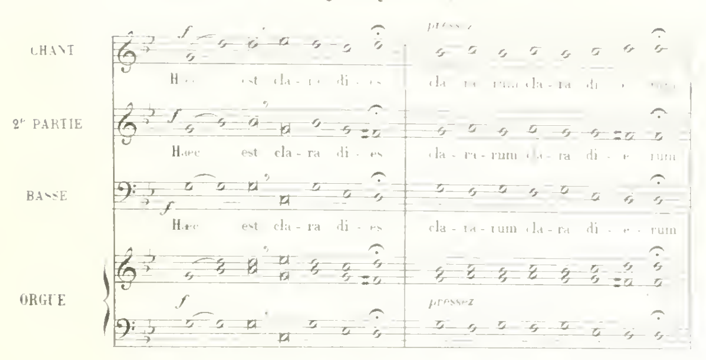
Ut cho-rus nos-ter psal-le - re pos-sit et lau-des di-ce - re

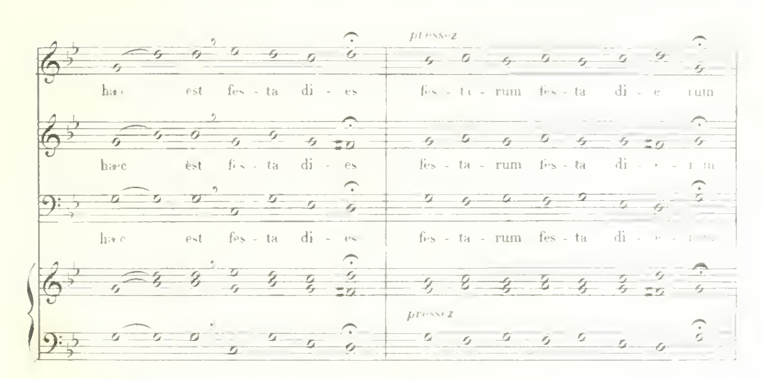
ti-bi christe rex glo - ri-œ glo-ri - a ti-bi Do-mi-ne

DIRIGÉES PAR DIDRON AINÉ

à Paris

QUATUOR VEL QUINQUE RETRO ALTARE







TRADUITS PAR FÉLIX CLÉMENT

habitude d'altérer le sens des écrits qu'il cite pour donner carrière à sa verve brutale... Quant à l'admiration que professent pour lui ses adeptes, nous savons ce vers immortel de Boileau :

Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

Voilà pour l'auteur : aux œuvres maintenant.

(Alphonse de Calonne.)

Nous rougissons, pour nos amis et pour nous, de transcrire de pareilles injures. Quelques personnes nous engageaient à déférer ces outrages aux tribunaux : nous aimons mieux les livrer à la justice de nos lecteurs. Nous n'avons pas besoin d'un autre jury. Répondre à ces insultes, ce serait en estimer beaucoup trop l'auteur. M. de Calonne est un blessé de février, peut-être même d'avant mais un blessé au cerveau ; c'est ainsi que doivent s'expliquer, sinon se justifier, plusieurs actes de sa vie. Nous lui dirons donc d'aller, non pas se faire pendre, mais soigner ailleurs. Nous n'en parlerons à l'avenir qu'autant qu'il nous conviendrait de prendre une résolution différente de celle d'aujourd'hui.

Nous regrettons de placer, sous l'auteur insensé des outrages qu'on vient de lire, le nom honorable de M. César Daly, cousin de M. de Calonne. Mais M. Daly ne nous a pas laissé libre ; il l'a positivement voulu. Le dernier numéro de la « Revue de l'architecture » contient une lettre de son directeur, M. Daly. Cette lettre, qui nous est adressée et qu'on nous avait envoyée manuscrite, provoque des explications au sujet du Rapport sur le congrès scientifique de Tours, fait par M. l'abbé Bourassé et publié dans les « Annales » de décembre dernier. J'aurais imprimé cette lettre si elle n'eût contenu des expressions indignes de M. Daly et de moi. La lettre ne paraîtra pas dans les « Annales », et M. Daly est informé de ma résolution. M. Bourassé, à mon grand regret, n'a pas pu faire un rapport ou compte-rendu complet. Il le dit lui-même ; ce n'est qu'une esquisse. Cependant M. Daly, qui aurait voulu davantage, à ce qu'il paraît, est çà et là, dans cette esquisse, qualifié d'habile architecte, de savant directeur de la « Revue de l'architecture », d'orateur à la parole entraînante ; toutes qualifications auxquelles j'applaudis du plus grand cœur, car personne ne rend justice autant que moi aux éminentes qualités de M. Daly. Je ne me fie pas à sa science d'archéologue et d'architecte ; mais je me laisse toujours enlever par sa parole et quelquefois par ses idées. Au congrès de Tours, M. Daly a obtenu un grand succès ; il avait faibli, m'a-t-on rapporté, dans une des dernières séances générales du congrès. Mais alors je n'étais plus à Tours, et, pour mon compte, je n'ai assisté qu'au triomphe. Toutefois, dans une séance particulière de la Société française, M. de Caumont consultant l'assemblée sur le meilleur système de pavage pour les églises anciennes, M. Daly repoussa tout motif, soit général, soit particulier, où se dessinerait une croix avec des pavés ; suivant lui, c'est plus qu'une inconvenance de marcher sur la croix ainsi faite, et les Chinois ou les Japonais le savent si bien qu'ils soumettent à cette épreuve les chrétiens dont ils tâchent d'arracher l'apostasie. M. Daly proposa, entre autres systèmes, le parquet du chœur de la cathédrale d'Albi qui, suivant lui, serait du XIIIe ou du XIVe siècle. Je fis observer que M. Daly se trompait de date, et que le parquet de la cathédrale d'Albi, appartenant au XVIe siècle, ne pouvait convenir à des édifices du XIIe ou du XIIIe. J'ajoutai que les chrétiens du moyen âge étaient beaucoup moins scrupuleux que les phalanstériens de notre époque ; car les dalles tumulaires qui pavent aujourd'hui encore les cathédrales de la Picardie et de la Champagne sont gravées non-seulement de croix, mais de sujets qui représentent les mystères de la religion, et ces dalles sont faites précisément pour être foulées aux pieds et maculées. C'est que, ai-je ajouté, les chrétiens d'alors étaient des gens de bon sens, faisant une grande différence entre la croix gravée sur une dalle et la croix placée sur un autel, entre un pur ornement et un objet consacré au culte, entre un pavé et le crucifix exposé à la vénération. Nous pouvons donc très-bien, comme au moyen âge, paver avec des dalles tumulaires gravées de croix, de sujets ou d'emblèmes reli-

gieux ; nous pouvons même disposer ces dalles en croix et les fouler aux pieds sans être inconvenants, impies ou apostats. Dans une autre séance tenue le soir par la même Société, je parlai longuement sur le symbolisme religieux. Ma thèse était celle-ci : « Tout n'est pas symbole dans les monuments religieux, et vouloir expliquer allégoriquement non-seulement l'ensemble mais tous les détails d'une église, c'est faire comme ces rêveurs qui voient des figures véritables et des batailles réelles dans les veines du marbre ou dans les nuages du ciel ». Sur le pavage des églises, sur le symbolisme de l'art chrétien, sur le moyen de régénérer l'art moderne, l'avis de M. Daly fut différent du mien. J'ignore si j'ai tâché de réfuter M. Daly avec érudition, ainsi que le dit par trop de bienveillance M. Bourassé ; mais je sais parfaitement que je l'ai fait avec sang-froid, car je n'ai nullement visé à l'éloquence. Je m'inquiétais fort peu de mes phrases ; M. Daly tient beaucoup aux siennes, et il peut avoir raison. Cependant, quand on est prophète, on devrait se montrer moins irritable ; les poëtes seuls, si j'en crois Horace, jouissent du privilége de se permettre ce léger défaut.

Toutes ces querelles personnelles sont vraiment pitoyables, et nos lecteurs nous sauront gré de ne plus leur en parler. Il y a eu de tout temps, mais particulièrement aujourd'hui, autre chose à faire qu'à s'occuper de pareilles misères.

DIDRON.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

VITRAUX PEINTS DU XIIIe SIÈCLE.

VERRIÈRES DU CHOEUR DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE DE TOURS

DESSINÉES ET PUBLIÉES PAR J. MARCHAND, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE TOURAINE, DIRECTEUR DE LA MANUFACTURE DE VITRAUX PEINTS A TOURS.
TEXTE PAR MM. BOURASSÉ ET MANCEAU, CHANOINES DE TOURS, CORRESPONDANTS DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS.

Ces verrières de la cathédrale de Tours formeront un magnifique volume in-folio, imprimé sur papier superfin. L'ouvrage sera publié en six livraisons, qui paraîtront de deux en deux mois : la première a paru en janvier ; la dernière sera publiée fin de décembre prochain. Chaque livraison, au prix de dix francs, se compose de trois planches exécutées en chromolithographie et de deux ou trois feuilles de texte. Jusqu'au 1er mai 1848, l'ouvrage complet est fixé à 60 francs ; a partir de cette époque, il sera porté a 80 francs.

La première livraison comprend trois grandes verrières a sujets légendaires et trois feuilles de texte. Ces verrières, coloriées avec une remarquable exactitude par la chromolithographie, représentent la belle légende de saint Eustache : la naissance, la vie, les miracles et la mort de saint Jean évangéliste ; la vocation, la vie, les miracles et la mort de l'apôtre saint Jacques. En tout, soixante-douze sujets (vingt quatre par chaque verrière), sans compter les trois rosaces qui couronnent ces trois fenêtres et où sont assis trois archevêques de Tours.

Le texte comprend une partie de l'introduction. Les savants et habiles écrivains, messieurs les chanoines Bourassé et Manceau, y revendiquent, pour le moyen âge exclusivement, l'invention de la peinture sur verre. Ils offrent quelques aperçus rapides sur l'origine et les développements de cette admirable invention qui fera éternellement la gloire de l'art chrétien.

Exécutées par un artiste pratique, directeur de la manufacture des vitraux peints de Tours, les planches de ce bel ouvrage contribueront puissamment à la rénovation, déjà si avancée, de la peinture sur verre. Les dessinateurs y trouveront des modèles d'ornementation, d'agencement, de tableaux ; les archéologues pourront s'y livrer en toute sécurité à l'étude de l'iconographie chrétienne, et le texte nous donnera enfin une histoire, à peine ébauchée jusqu'à présent, de la peinture sur verre.

Chaque livraison, 10 francs. — L'ouvrage complet, 60 francs.

RATIONAL DES DIVINS OFFICES,

PAR GUILLAUME DURAND, ÉVÊQUE DE MENDE AU XIIIe SIÈCLE.

Raisons mystiques et historiques de la liturgie catholique, comprenant la description de l'église et de ses diverses parties, les cloches, le cimetière, les sacrements, la hiérarchie ecclésiastique,

les ornements sacerdotaux et épiscopaux, la messe et ses cérémonies, les offices divins, le chant ecclésiastique et l'orgue, toutes les fêtes de l'année, le martyrologe, le calendrier, avec un grand nombre de détails sur les arts du moyen âge, sur la peinture, la sculpture, l'architecture, l'orfévrerie, la musique, etc.

Traduit par CHARLES BARTHÉLEMY (de Paris), de la Société des antiquaires de Picardie. Précédé d'une notice historique sur la vie et les écrits de Guillaume Durand; suivi d'une bibliographie chronologique des principaux ouvrages qui traitent de la liturgie catholique, avec des notes à la suite de chaque chapitre.

Cette traduction, ainsi annotée et complétée, formera cinq volumes, in-8° carré, qui paraîtront en vingt livraisons au plus. Chaque volume contiendra 596 pages; il se composera de quatre livraisons ayant 144 pages chacune. Une livraison paraît tous les mois. Chaque livraison, 2 fr. — Le volume, 8 fr. — L'ouvrage complet, 40 fr.

La première livraison, qui est en vente, comprend une notice historique sur la vie et les écrits de Guillaume Durand, la préface de Durand, les cinq premiers chapitres du Rational, un grand nombre de notes.

Après la *Légende dorée*, le *Rational des divins offices* était le livre le plus utile à traduire et publier en ce moment. M. Charles Barthélemy rend un éminent service aux études d'archéologie nationale en s'imposant cette tâche, qui est lourde, mais dont il s'acquitte avec un zèle des plus dignes d'éloges. Nous recommandons ce livre à tous nos amis et à tous ceux qui veulent prendre une connaissance certaine de l'esprit du moyen âge. Comme beaucoup des écrivains de son temps, G. Durand est puéril et ne doit pas être cru sur parole: mais son livre est indispensable à quiconque veut entrer au cœur du moyen âge.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE LANGRES.

LIVRAISON III°, FÉVRIER 1848. IN-4° DE QUATRE FEUILLES AVEC QUATRE LITHOGRAPHIES À DEUX TEINTES ET DES GRAVURES SUR BOIS DANS LE TEXTE.

Cette livraison, plus riche encore que les précédentes, contient : Notice historique sur la porte des Moulins, à Langres, par M. Girault de Prangey, avec lithographie et gravures sur bois d'après les dessins du même; Clôture d'une chapelle du XVI° siècle, par M. Th. Pistollet de Saint-Ferjeux, avec lithographie, d'après M. H. Guiot; Recherches historiques sur les Lingons, par M. Favrel, vicaire général de Langres; Fragments gallo-romains. Notice et dessins par M. Girault de Prangey; Notice historique sur le château et le prieuré de Vignory par M. Fériel, avec une lithographie d'après le dessin de M. Girault de Prangey; Chronique.

Nous féliciterons cordialement M. Girault de Prangey de s'être dévoué à cette œuvre dont il a fait, impression et dessins, la plus belle publication de nos départements. Le texte est savant et intéressant à la fois : les lithographies et gravures sont en même temps géométriques et à l'effet, précises et pittoresques. Nous croyons que le problème de l'utile et de l'agréable est parfaitement résolu dans ces Mémoires que nous proposerions aux autres sociétés archéologiques comme de véritables modèles. La lithographie qui représente une clôture en bois de la renaissance est particulièrement d'une rare exactitude et d'un effet remarquable.

Chaque livraison de ces Mémoires est de 3 francs.

II. — STATISTIQUES MONUMENTALES ET VOYAGES ARCHÉOLOGIQUES.

(SUITE.)

The baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland, illustrated by Robert William Billings and William Burn. Cette statistique des monuments religieux et militaires de l'Écosse paraît par livraisons in-4°, composées chacune d'une feuille de texte, de 4 grandes gravures sur métal, et de deux ou trois gravures sur bois. Le tout exécuté avec la beauté des ouvrages anglais. Six livraisons ont paru ; elles contiennent la cathédrale de Glascow, la chapelle royale et le palais d'Holyrood à Édimbourg, le palais et l'église de Linlithgow, le château de Crichton, l'église d'Haddington, l'église du collége de la Trinité à Édimbourg, l'église de Corstorphine, la fontaine Sainte-Marguerite à Restalrig. Ces monuments sont gravés d'une manière remarquable ; la chapelle d'Holyrood, qui ressemble assez au beau XIII[e] siècle de nos cathédrales françaises, a été gravée par MM. Le Keux et Redaway, sur les dessins de M. Billings, avec un soin tout particulier. Chacune de ces belles livraisons forme une monographie ; elle donne, en description et gravures, un monument complet. Chaque livraison est de . . . . 3 fr. 50 c.

The ecclesiastical architecture of Ireland, anterior to the Anglo-Norman invasion. Un volume grand in-4° de 519 pages avec un très-grand nombre de magnifiques gravures sur bois, par Georges Petrie. Outre l'architecture ecclésiastique de l'Irlande, cet ouvrage contient un essai sur l'origine et l'usage des tours rondes, si fameuses et si nombreuses dans ce pays, et sur lesquelles on a tant discuté. Quant aux anciens monuments religieux, ils ont une ressemblance très-frappante avec les monuments nommés cyclopéens ou pélasgiques, avec les restes de Mycènes et de Tyrinthe. Baies carrées, mais plus étroites du haut que du bas, comme en Égypte, comme au tombeau d'Agamemnon ; appareil de blocs irréguliers, comme au Pnyx d'Athènes, comme aux murs de Mycènes ; beaucoup d'ouvertures en mitre ou en amortissement triangulaire, comme dans les constructions pélasgiques. Quant aux tours rondes, ce devaient être ou des lanternes funéraires, comme il en existe encore dans le Poitou et la Saintonge, ou des clochers, des trésors, des chartriers ou des phares du moyen âge. On les trouve ordinairement dans des cimetières et sur les côtes de l'Océan. Les gravures sur bois peuvent compter parmi les plus belles et les plus précieuses qu'on ait exécutées. C'est un remarquable ouvrage sous le rapport typographique. Le texte est sérieux et très-savant ; l'Académie royale d'Irlande a décerné une médaille d'or et un prix à ce beau livre. . . . 60 f.

De Basilicis, par Zestermann. In-4° de 179 pages et de 7 lithographies. C'est un savant et complet mémoire sur les basiliques païennes et chrétiennes. L'Académie de Belgique mit au concours un travail sur les basiliques en général ; M. Zestermann, professeur en Prusse, traita cette belle question et obtint le prix. Ce mémoire se compose d'une introduction et de trois livres où M. Zestermann passe en revue toutes les basiliques. Il en explique le nom, l'origine, le nombre, l'usage, la forme. Le 1[er] livre est consacré aux basiliques de la Grèce ; le 2[e] à celles des Romains ; le 3[e] à celles des chrétiens. Les lithographies représentent ce que le texte décrit. Ouvrage qui nous paraît capital et définitif. Tout ce qu'on peut dire et montrer sur ce genre si important d'édifices, M. Zestermann le dit et le montre. Rien de plus curieux que de comparer, à l'aide des dessins, les basiliques païennes et chrétiennes ; on en suit avec le plus vif intérêt l'origine, la filiation, les modifications successives. Un mémoire de ce genre, et qui en serait le pendant, est à faire sur les *basiliques* du moyen âge proprement dit, ou gothiques. Le prix de cet ouvrage *De Basilicis* est de. . . . . 10 fr.

Les Monuments de la France, classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts, par Alex. de Laborde. In-f°, atlas et texte. Le 1[er] volume contient 116 gravures remarquables sur métal, reproduisant les monuments romains de la France ; le 2[e] volume contient 143 gravures reproduisant les principaux édifices romans, gothiques et de la renaissance. Le texte décrit sommairement tous ces monuments gravés. Depuis la publication de ce grand ouvrage, les études archéologiques ont fait des progrès considérables ; cependant un pareil livre est utile, indispensable même dans une bibliothèque. Beaucoup de ces gravures ne se feraient ni mieux ni plus exactement aujourd'hui. Actuellement, plusieurs de ces dessins ont un grand intérêt pour nous, car ils représentent des monuments mutilés ou qui n'existent même déjà plus, comme l'arc antique de Saintes, par exemple. — Bel exemplaire et bien conservé. . . . . 400 fr.

Géographie historique de la France, ou histoire de la formation du territoire français, par L. Dussieux, correspondant des Comités historiques, répétiteur d'histoire et de géographie à l'école militaire de Saint-Cyr. In-8° de 192 pages avec 33 doubles cartes gravées sur métal et représentant la France depuis les Gaulois, avant la conquête, jusqu'à nous. La 32[e] carte offre l'étendue de l'em-

pire français et du royaume d'Italie en 1812; la 33e, celle de la France d'aujourd'hui; la 1re offre l'aspect physique du pays et sert de point de départ à la géographie politique. Livre indispensable pour l'étude de l'histoire, si utile elle-même à l'archéologie. . . . . 5 fr.

Lettres sur les Pyrénées, ou voyage de Paris au Canigou, par Achille Jubinal. In-8o de 232 pages. Voyageur archéologue, M. Jubinal donne dans ce livre des détails intéressants sur les divers monuments, églises, abbayes, châteaux, maisons anciennes qu'il rencontre sur son passage. . 6 fr.

L'Eure historique et monumentale, par L. Batissier, auteur de l'*Histoire de l'art monumental*. L'Eure formera un beau volume in-folio de 200 pages de texte et de 100 dessins lithographiés à deux teintes. Le spécimen que nous avons sous les yeux promet un beau livre; les églises, les maisons, les châteaux, les œuvres d'art de tout genre y seront dessinés et décrits. Le nom de M. Batissier est une garantie de science et d'intérêt. Il paraîtra sans interruption au moins deux livraisons tous les mois. Chaque livraison, composée de 2 lithographies et d'une feuille de texte, est fixée à 1 fr. 25 c., et l'ouvrage, qui sera complet en 50 livraisons, à 60 fr. La première livraison est en distribution. . . . . 1 fr. 25 c.

Statistique monumentale de la Charente, par J.-H. Michon, correspondant des Comités historiques. Dessins et plans, par MM. Zadig Rivaud, Jules Geynet, de Lafargue-Tauzia, Paul Abadie, Ed. Fabvre. Cet ouvrage vient d'être terminé. Il se compose d'un très-beau volume in-4o de 300 pages de texte, à deux colonnes, avec nombreuses gravures sur bois, et de soixante grandes gravures sur métal ou lithographies. M. Michon a le mérite d'avoir, le premier, fait connaître les monuments civils, militaires et religieux d'un pays très-riche et complétement ignoré. Une description minutieuse des singulières et nombreuses figures, qui décorent la façade occidentale de la cathédrale d'Angoulême, termine dignement ce livre remarquable. M. Michon inspirera des statistiques semblables aux archéologues des départements qui n'en ont pas encore. L'ouvrage complet, qui a paru en 42 livraisons, est, texte et planches, de. . . . . 40 fr.

Ère celtique de la Saintonge, par M. R.-P. Lesson, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-8o de 300 pages. Statistique générale des monuments gaulois de la Saintonge, cet ouvrage enregistre, classe et décrit tous les peulvans, menhirs, dolmens, cromlechs, allées couvertes, tombelles, armes, poteries, etc., de ce pays. Il ne sera réellement possible d'asseoir des faits certains dans l'archéologie celtique, que si l'on entreprend sur toutes les provinces de France un travail semblable à celui de M. Lesson. 3 fr. 25 c.

Notes d'un voyage en Corse, par M. Prosper Mérimée, inspecteur général des monuments historiques de France. In-8o de 236 pages avec 11 lithographies donnant un spécimen des divers monuments de la Corse. Ces notes, courtes et incomplètes, sont substantielles et sûres. On doit regretter que M. Mérimée ait interrompu depuis trop longtemps ses voyages archéologiques. Les nombreux monuments historiques de tout genre, qu'on a détruits, dégradés ou mal réparés, réclamaient un rapport imprimé de M. l'inspecteur général. Il faut que M. Mérimée nous donne, chaque année, le compte-rendu de ses inspections. . . . 3 fr. 50 c.

Denkmale romanischer Baukunst am Rhein, herausgegeben von Geier und Gorz. Ces chefs-d'œuvre de l'architecture romane des bords du Rhin, publiés en grand in-fol., par MM. Geier et Gorz, paraissent par livraisons d'une feuille de texte sur deux colonnes et de six lithographies. Cet ouvrage est fait pour les architectes: les dessins sont géométriques, profilés et cotés. Sont déjà publiées les abbayes d'Eberbach, de Schwarzach, de Laach, de Limburg (dans le Haardt) et la cathédrale de Spire. Ce sont autant de monographies spéciales. La magnifique abbaye romane de Laach y est traitée avec une prédilection particulière: on en a tous les plans, élévations, coupes, vues générales, détails, moulures. Une pareille publication doit avoir beaucoup de succès, en France surtout. Nous sommes, en effet, d'une richesse incomparable en monuments du style ogival, mais d'une pauvreté réelle, vis-à-vis de l'Allemagne surtout, en grands édifices de l'école romane. Il est donc nécessaire d'aller étudier sur les bords du Rhin, où les édifices romans sont si extraordinaires, des abbayes et des cathédrales d'une forme particulière et d'un style grandiose; il y a là de précieuses leçons à prendre. Chacune de ces livraisons, composée de 6 planches in-folio. 10 fr.

Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance, herausgegeben von Becker und von Hefner. Nous avons annoncé déjà la 1re livraison de ces « Arts du moyen âge et de la renaissance en Allemagne », que publient MM. Becker et Hefner. Les 2e, 3e et 4e livraisons viennent de nous être envoyées. Au moins égales d'exécution à la première, elles contiennent chacune une feuille in-4o de texte et 6 gravures sur métal coloriées à la main. Les gravures reproduisent des ivoires sculptés, des poteries, des bijoux, des reliquaires, un font baptismal en bronze, un plat émaillé, une horloge, de riches cuillères, un ciboire et des chandeliers couverts d'émaux, que chez nous on appelle limousins. Ces beaux ou précieux objets

datent des XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles; les ivoires sont même des Xe et XIe. Le font baptismal, tout couvert de figures, se voit dans l'église cathédrale de Wurtzbourg. Les sujets sont relatifs au Christ : ils représentent l'Annonciation, la Nativité, le Baptême, la Mort, la Résurrection, l'Ascension, la Descente du Saint-Esprit, le Jugement dernier. On lit cette inscription qui court sur le bord supérieur :

+ ANNO . INCARNACIONIS . MCC° LXXXIX . REGNANTE . RODOLFO . REGE . ROMANORUM . ANNO . REGNI . SVI . ET . BERTHOLDO . DICTO . DE . STERRENBERG . EPO . ECCLESIE . ISTIUS . ANNO . PONTIFICATVS . SVI . QVINTO . PROCVRANTE . WALTHERO . PLEBANO . CAPELLANO . EIVSDEM . COMPLETVM.

Le sculpteur fondeur a signé son œuvre; on lit à la scène du baptême, sur un cartouche :

XPI. P. MANUS . MAGISTRI . ECKHARDI . DE . WORMII. A la scène de la résurrection, un évêque et un jeune homme imberbe, en costume laïque, sont debout à droite et à gauche du Christ qui les bénit. Ils tiennent chacun une banderole : sur celle de l'évêque on lit : + HOC . OPUS . ALME . DEI . PRESVL . KILIANE . PERegi. — Sur celle du jeune artiste : + ECKARDUS . NOMEN . MIHI . PAX . SIT . DEPRECOR . AMEN.

Œuvre éminemment précieuse pour l'iconographie, pour l'histoire proprement dite, l'histoire de l'art et des artistes. Nous félicitons les Allemands de nous faire connaître les monuments de leur art ancien dans des livres sérieux et bien faits. C'est à nous de les imiter. Chaque livraison de ce bel ouvrage est de. . . . . 11 fr.

ALLEMAGNE MONUMENTALE ET PITTORESQUE, ou vues de ses sites et monuments, avec des notices descriptives, par CHAPUY, lithographiées aux deux crayons, sous sa direction, par les artistes français les plus éminents, et accompagnées d'un discours sur l'histoire de l'art en Allemagne, par DIDRON aîné, secrétaire du Comité historique des arts et monuments. Ce magnifique ouvrage sera complet en 30 livraisons; il paraît par cahiers de quatre planches in-folio. Les premières livraisons comprennent les cathédrales de Fribourg, de Francfort, d'Ulm, de Mayence, de Spire, de Worms, de Ratisbonne, la Walhalla, Saint-Jacques de Ratisbonne, le château de Heidelberg, les tours, le pont, l'église Saint-Veit, la grande place, l'hôtel de ville de Prague, l'église Sainte-Barbe à Kuttenberg, tous les monuments de Nuremberg, le château d'Ortenberg, la vue de Vieux-Brissach, la place du Roemer à Francfort, la ville de Wurtzbourg, le tabernacle d'Adam Kraft à Saint-Laurent et le tombeau de saint Sebald à Saint-Sebald de Nuremberg. — Belles lithographies, qui font honneur aux monuments qu'elles représentent. Chaque livraison est de 12 francs; chaque planche de. . . . . 3 fr.

ITALIE PITTORESQUE ET MONUMENTALE, ou ses sites et ses monuments, dessinés par CHAPUY, lithographiés aux deux crayons, sous sa direction, par les principaux artistes de Paris, avec notices historiques et descriptives, et précédées d'un discours sur l'histoire de l'art en Italie, par DIDRON, secrétaire du Comité historique des arts et monuments. Comme le précédent, ce grand ouvrage in-folio sera complet en 30 livraisons, composées chacune de quatre planches. Les premières livraisons contiennent les principaux monuments de Venise et de Rome. Chaque livraison est de 12 fr.; chaque lithographie de. . . . . 3 fr.

REVUE BASILICALE ET LITURGIQUE DE ROME, par M. Joseph BARD, de la Société des antiquaires de France. In-18 de 106 pages avec gravures sur bois. Dans ce petit volume, M. Bard dit un mot de quarante-sept édifices chrétiens de Rome. Ce sont des notes de voyage, brèves et vives, mais incomplètes et fautives quelquefois. C'est une *revue* beaucoup trop à vol d'oiseau. M. Bard est un archéologue actif, instruit et laborieux, mais qui va trop vite en besogne. . . . . 2 fr. 50 c.

DEL DUOMO DI MONREALE E DI ALTRE CHIESE SICULO-NORMANNE, par le duc de SERRADIFALCO, correspondant des Comités historiques de France. Un vol. in-fol. de 87 pages et de 28 planches gravées, avec d'autres gravures dans le texte. Cet ouvrage, imprimé à Palerme en 1838, est devenu classique. La belle église de Monreale et les autres monuments religieux, bâtis en Sicile par les conquérants de Normandie, servent merveilleusement de transition entre les églises byzantines du nord de l'Italie, comme celles de Venise et de Ravenne, et les mosquées arabes dessinées par M. Girault de Prangey. Le génie oriental, chrétien et musulman, se révèle de la façon la plus piquante et la plus complète dans ces églises décrites et dessinées par M. le duc de Serradifalco. Parmi les plus curieuses, les deux dernières planches établissent un piquant parallèle, quant au plan, entre les églises de l'Occident et de l'Orient. . . . . 75 fr.

DE VENISE A CONSTANTINOPLE, à travers la Grèce, et retour par Malte, Messine, Pizzo et Naples, par M. Théodose DU MONCEL, correspondant du Comité historique des arts et monuments. In-folio oblong, papier vélin, comprenant 32 pages de texte à trois colonnes, 54 lithographies à deux teintes et 23 gravures sur bois dans le texte. Les lithographies offrent, en panorama ou en vue partielle, Venise, Ancône, Corfou, Patras, Curzola, Calamaki, Athènes, les Propylées et le temple de la Victoire Aptère, le Parthénon, l'Erechteum, le temple de Thésée, la Tour des Vents, les monuments de Philopappus et de Lysicrates, la porte de l'Agora, le Pœcile, l'Arc d'Adrien, le temple de Jupiter-Olympien, le théâtre d'Hérode Atticus,

l'ancienne cathédrale d'Athènes, l'église des Camnicarées, les églises Jumelles, le couvent de Daphné, Éleusis, Mégare, Corinthe, l'Acro-Corinthe, la mosquée turque et le temple de Minerve à Corinthe, une ruine romaine et les restes du château franc de la même ville, l'isthme de Corinthe, le temple de Nemée, le tombeau d'Agamemnon ou trésor d'Atrée à Mycènes, l'Acropole et la porte des Lions à Mycènes, les ruines de Tirynthe, la plaine d'Argos, le théâtre et les autres antiquités d'Argos, Nauplie, le temple d'Égine, le temple du cap Sunium, Syra, Folieri (Phocée), Smyrne, la Troade, les Dardanelles, Constantinople (Malte, prise de la Valette et du lazaret), Messine, Pizzo, Naples. Aux impressions de voyage, le texte joint l'histoire et la description de tous les lieux et monuments illustres ou célèbres. Les gravures sur bois donnent quelques détails, surtout en fait de sculpture, que n'offrent pas les lithographies. Voyage magnifique et livre vraiment splendide. Le précédent et déjà si remarquable ouvrage de M. du Moncel sur les antiquités de la Grèce n'était que la préface de ce beau livre. A part, chaque lithographie se vend 5 fr.; l'ensemble, texte, gravures et lithographies. . 80 fr.

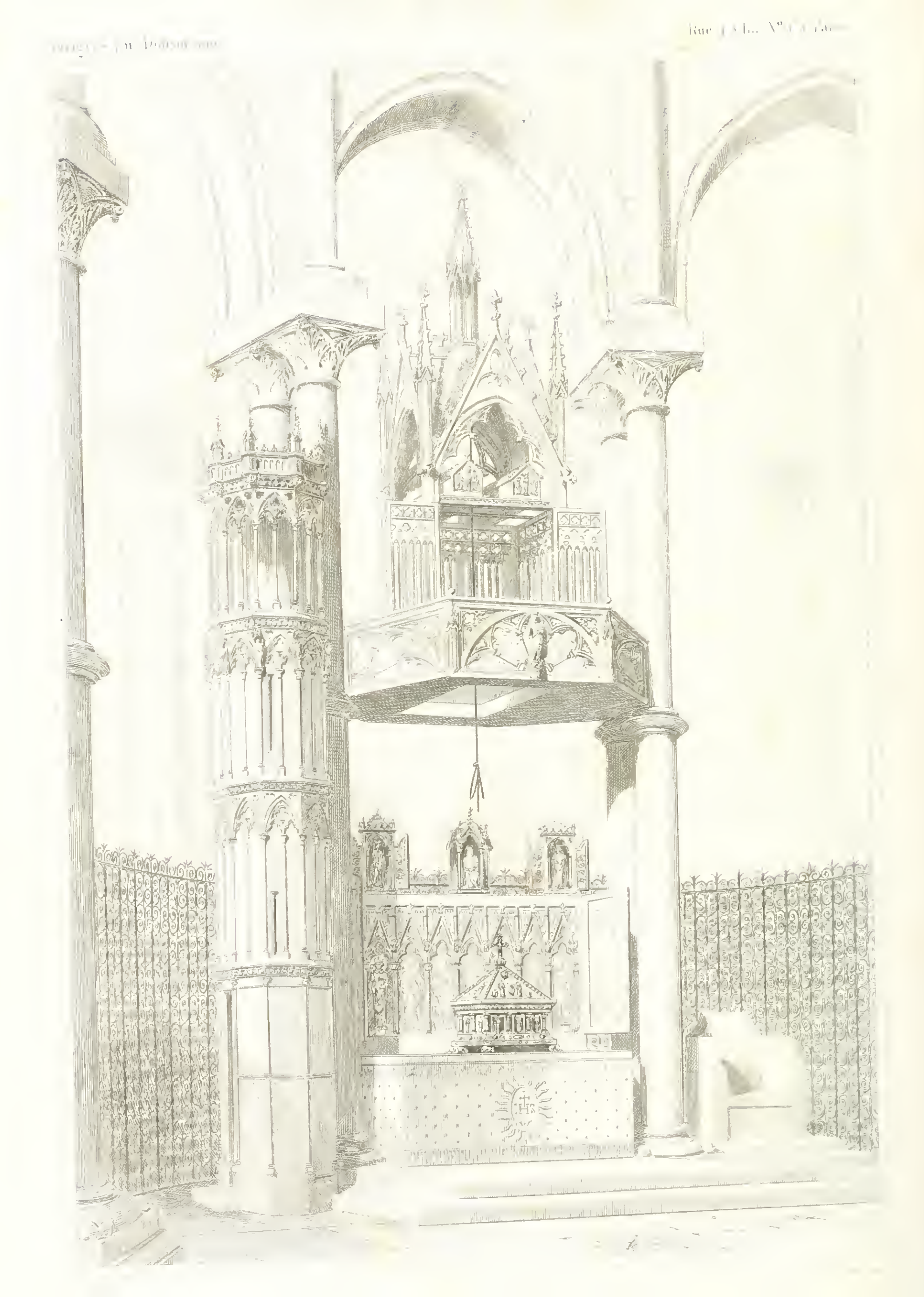
Voyage en Grèce, par André Couchaud, architecte, membre de la Société archéologique d'Athènes. Grand in-4° avec nombreuses gravures distribuées dans le texte. A deux reprises différentes, M. Couchaud a voyagé dans la Grèce, devenue pour lui comme une seconde patrie. Il en a rapporté des notes et des croquis qu'il publie en ce moment, et qui formeront un itinéraire complet de la Grèce. Tous les monuments, aussi bien chrétiens que païens, aussi bien du moyen âge que de l'antiquité, seront décrits et gravés dans cet important travail. Le directeur des « Annales Archéologiques » s'est chargé de donner à M. Couchaud la description complète du grand couvent de Saint-Luc, en Livadie. L'ouvrage comprendra 30 livraisons, qui pourront se vendre séparément. La 1re livraison est composée de deux feuilles et demie de texte et de 12 dessins. . . . . 4 fr. 50 c.

Églises byzantines en Grèce, par M. A. Couchaud, architecte, membre de la Société archéologique d'Athènes; grand in-4° de 32 pages et 37 planches lithographiées, dont 4 en couleurs. Ce que MM. Girault de Prangey et le duc de Serradifalco exécutent pour les monuments orientaux proprement dits, laissés en Sicile, en Espagne, en Égypte, en Asie par les Arabes et les Maures, M. Couchaud l'accomplit pour les monuments semés en Grèce par les Byzantins. Ces travaux sérieux jettent un jour vif et nouveau sur une importante série de monuments qu'on n'avait pas encore étudiés. Dans cet ouvrage, M. Couchaud donne la description et le dessin de l'ancienne cathédrale d'Athènes, des églises Saint-Philippe, de la Grande-Vierge, du Grand-Monastère, de Saint-Jean, des Incorporels, de Saint-Théodore, Saint-Nicodème, Kapnicarea, Saint-Taxiarque, toutes dans la ville d'Athènes; de Daphné, sur la route d'Athènes à Éleusis; de Sainte-Paraskevi, à Chalcis; de la Vierge et de Saint-Nicolas, à Mistra; de Samari, en Péloponèse. Plusieurs détails de ces églises, des sculptures et chapiteaux; un fragment des remparts extrêmement curieux de Mistra, sans doute bâtis par les croisés champenois, maîtres de la Laconie; enfin, des peintures murales et des miniatures de manuscrits, donnent un grand intérêt à cette publications. Édité par livraisons, l'ouvrage est complet en ce moment. . . . . 25 fr.

Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade, dessinés et mesurés par M. Girault de Prangey; grand in-fol. de 45 remarquables lithographies et d'un texte richement encadré de dessins. M. Girault de Prangey consacre noblement sa vie, sa science et sa fortune à faire connaître en France l'architecture orientale.. . . . . 115 fr.

Choix d'ornements moresques de l'Alhambra, par M. Girault de Prangey; ouvrage faisant suite au précédent; petit in-fol. de 30 lithographies où sont admirablement reproduites toutes les variétés et les fantaisies de l'ornement arabe et moresque. Colorié : 120 fr.; sur Chine, 40 fr.; noir. . . . . 30 fr.

Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie, par M. Girault de Prangey; magnifique in-4° de XII et 208 pages, d'un appendice de XXVIII pages avec 14 inscriptions de l'Alhambra en caractères arabes, et 28 lithographies, accompagnées d'explications. Après avoir donné le précis de l'histoire des Arabes, M. Girault de Prangey disserte, dans cet « Essai », sur l'architecture arabe d'Espagne pendant les périodes byzantine, arabe-moresque et moresque pure. Avec ce précieux ouvrage, on se fait une idée très-nette de cette architecture arabe qui n'est pas, à notre sens, une architecture véritable et sérieuse, mais une capricieuse et charmante ornementation. M. de Prangey, plus compétent que personne, pense que l'architecture gothique ou ogivale ne vient pas des Arabes, comme tant d'orientalistes l'ont soutenu et le soutiennent encore . . . . 30 fr.



AUTEL DES RELIQUES

DANS L'ANCIENNE CATHÉDRALE D'ARRAS.

J'avais remarqué depuis longtemps, dans les précieux portefeuilles de M. Lassus, deux croquis à la mine de plomb représentant deux autels gothiques. Ces dessins provenaient d'un artiste appelé Garneray, mort il y a plusieurs années; ils portaient pour toute suscription : AUTELS D'ARRAS. M. Lassus m'offrit de faire des dessins arrêtés d'après ces croquis, parce que je les regardais comme du plus haut intérêt pour les abonnés des « Annales Archéologiques ». L'indécision du trait, l'incertitude de la provenance embarrassèrent quelque temps M. Lassus, qui se proposait, avant de refaire les dessins, de demander ou d'aller prendre lui-même des renseignements à Arras.

A la fin de l'année dernière, en allant en Belgique, je m'arrêtai quelques jours chez M. de Linas, correspondant de nos Comités historiques à Arras. Le jeune archéologue trouva le moyen de découvrir et de me faire voir, dans une ville ravagée et presque toute moderne, un grand nombre d'objets et de fragments anciens. Guidé par M. de Linas et M. l'abbé Lequette, professeur d'archéologie au grand séminaire d'Arras, cette ville, que je croyais insignifiante, m'apparut fort curieuse. J'y vis principalement deux des plus intéressants reliquaires qui soient : l'un de la Sainte-Épine, l'autre de la Sainte-Chandelle. Grâce à M. de Linas et à M. Lequette, j'en possède le dessin et la description destinés aux « Annales Archéologiques ». C'est dans une des sacristies de la cathédrale actuelle que se trouve le reliquaire de la Sainte-Chandelle; dans une autre sacristie du même édifice, on voit un admirable triptyque, peint sur bois, qui date du XVI[e] siècle et qui représente les miracles de cette mystérieuse Sainte-Chandelle. Sur les volets, peints avec une finesse comparable aux tableaux d'Hemling, on voit la représentation de deux autels ornés et parés. En y regardant avec attention, je crus reconnaître que ces autels avaient le plus grand rapport avec les

croquis de M. Lassus, et je me dis que M. Garneray avait exécuté des dessins, non d'après nature, ainsi qu'il l'avait affirmé à M. Lassus, mais bien d'après ces peintures du XVIe siècle. Ce fait diminuait un peu l'intérêt qu'avaient les croquis de Garneray; il méritait d'être constaté.

De retour à Paris, je parlai des autels à M. Lassus, qui me remontra les dessins de Garneray. J'acquis la certitude que ces dessins reproduisaient deux autels de l'ancienne cathédrale d'Arras et les deux autels peints sur les volets du triptyque de la cathédrale actuelle. Quelques jours après, M. Lassus eut occasion de se rendre à Arras. Son premier soin fut d'examiner le triptyque et d'en confronter les volets avec les croquis de Garneray. Il vit que les deux autels de Garneray étaient bien ceux du triptyque; mais le point de vue des croquis différait de celui de la peinture. Il en résultait donc que le peintre du tableau et le dessinateur des croquis avaient reproduit les mêmes objets, mais d'après les objets mêmes. Les croquis n'avaient pas été faits d'après la peinture. Dès lors ces dessins, loin de diminuer d'intérêt, prenaient une importance plus grande; car nous avions, pour les contrôler et les compléter l'un par l'autre, deux représentations faites d'après nature, par deux artistes de deux époques différentes.

M. Lassus s'empressa de dessiner les deux volets. De retour à Paris, avec son propre dessin complétant le croquis de Garneray, il fit deux belles planches dont l'une est précisément celle que nous donnons aujourd'hui, et que M. L. Gaucherel, malgré les préoccupations politiques dont nous sommes tous assaillis, a bien voulu graver. Toutes deux représentent un autel de la cathédrale d'Arras, si malheureusement détruite depuis la révolution de 1793. L'un de ces autels est celui du chœur, le maître-autel proprement dit; l'autre, reculé au fond de l'abside, derrière le premier, nous l'appelons l'autel des reliques. Le premier sera donné dans une autre livraison des « Annales »; aujourd'hui, c'est le second que nous offrons.

Dans toute église riche en reliquaires et suffisamment profonde, surtout dans les cathédrales, il y avait deux autels : le premier, le maître-autel, destiné au sacrifice; le second, affecté à recevoir les reliques, à servir en quelque sorte de trésor. Le maître-autel était placé à l'entrée du sanctuaire; l'autel des reliques s'élevait au fond de l'abside. Il en était ainsi dans l'église abbatiale de Saint-Denis et dans l'église cathédrale de Reims. Quand l'église était courte et ne permettait pas d'espacer ainsi deux autels dans l'axe du sanctuaire, on élevait immédiatement au-dessus du maître-autel une estrade où se posaient les reliquaires. Il en était ainsi à la Sainte-Chapelle de Paris, dont on refait l'estrade absolument telle qu'elle existait

autrefois; il en est encore ainsi à Saint-Étienne-du-Mont, où la châsse de sainte Geneviève domine, au fond du sanctuaire, le maître-autel.

L'autel à reliques, dont nous publions la gravure, est à la fois un autel proprement dit et une estrade. Les reliquaires étaient si abondants dans cette cathédrale d'Arras, qu'il a fallu élever une estrade pour placer au-dessus de l'autel ceux que l'autel même ne pouvait recevoir. Au jour de la fête du saint dont on possédait les reliques, on descendait la châsse du haut de l'estrade ou de la *montre*, au moyen d'une corde, par une trappe ouverte carrément. Voyez, sur la gravure, une des principales châsses placée sur l'autel; on l'a probablement descendue de l'estrade avec la petite corde que vous apercevez relevée par un nœud. On arrivait à cette estrade par le charmant escalier en tourelle qu'on voit sur la gauche du dessin. C'est ainsi qu'on abordait à l'estrade des reliques de la Sainte-Chapelle du Palais, par un ou deux escaliers de bois qui ont une grande analogie avec cet escalier d'Arras. Seulement les escaliers de la Sainte-Chapelle étaient du XIIIe siècle, non du XIVe, comme celui d'Arras, et complétement à jour. On en voit encore un ancien, conservé en grande partie et qu'on a restauré dernièrement. C'est un des plus curieux objets de la Sainte-Chapelle d'aujourd'hui.

L'architecture de cette belle et si regrettable cathédrale d'Arras date des premières années du XIIIe siècle ; peut-être même remonte-t-elle jusqu'au XIIe. Aux colonnes, la base se creuse en scotie entre deux boudins et s'attache au socle par des pattes; le fût est annelé; le chapiteau est à crochets et se décore des larges feuilles qui succédèrent à la feuille d'acanthe; le tailloir est épais et simple. Les arcades, en ogive obtuse, présentent l'archivolte plate bordée de deux tores. Les fenêtres, d'une rare simplicité, n'ont qu'un jour. Les colonnettes qui vont porter la voûte ne partent pas du sol, mais du tailloir des colonnes inférieures sur lequel pose leur base. Entre cette abside et celle de Saint-Denis, il y a plus d'une frappante analogie.

C'est dans cette vigoureuse architecture que s'encadrent autel, retable, niches et clochetons, escalier, estrade, montre et pinacle du XIVe siècle. C'est délié, fin, élégant; mais déjà maigre et maniéré, comme la petite Vierge appliquée contre le massif de l'estrade. La console qui porte cette statuette est sculptée d'un petit ange qui paraît tenir un écusson aux armes de France. Le parement de l'autel est plus récent encore; il porte le chiffre flamboyant, le monogramme de Jésus-Christ, qui fut tant à la mode depuis les Jésuites et le XVIe siècle. Mais, sur l'autel même et, à côté (à droite), on voit une châsse et un siége plus anciens que l'autel, plus anciens que l'église. Un jour, nous donnerons à part cette belle châsse romane, dont

M. Lassus possède un grand détail. Ce coffre d'or, de filigranes, d'émaux et de pierreries est porté par quatre petits lions, comme les anciens inventaires de cathédrales en mentionnent tant. Du côté opposé à l'escalier est établi un robuste siége en pierre. Ce doit être une ancienne *chaire* pontificale, où l'on intronisait les évêques d'Arras. Dans la description de plusieurs cathédrales de France, notamment dans l'histoire de Notre-Dame de Reims, il est fait mention d'un trône de ce genre; il était en pierre, posé à la même place et nommé le siége de saint Rigobert. On y intronisait les nouveaux archevêques de Reims. Dans la salle capitulaire de la cathédrale de Mayence, on voit encore un siége de ce genre. A Saint-Jean, cathédrale de Lyon, à Saint-Maurice, cathédrale de Vienne en Dauphiné, sont également les sieges où s'asseyaient les archevêques. Qu'on se reporte au volume II des « Annales Archéologiques », page 174, on trouvera la description et la gravure d'un siége plus recent et plus orné que ceux-ci, siége extrêmement remarquable et qui date du beau XIIIe siècle. Ce fauteuil de pierre sculptée, où s'intronisaient les évêques de Toul, se voit aujourd'hui encore dans une chapelle de la cathédrale de cette ville. On l'appelle, mais à tort, siége de saint Gérard.

Quoique nous ayons, relativement au XIIIe siècle, peu de goût pour le XIVe, cependant nous donnerons, comme exemples à reproduire aujourd'hui, l'autel, le retable, l'estrade et surtout la *montre* des reliques. Cette montre est d'une rare élégance; en soi, c'est un monument complet. Toutefois, nous conseillerons, même aux plus pressés, d'attendre la seconde planche que va graver M. L. Gaucherel d'après le dessin de M. Lassus. Cette planche reproduira précisément le second autel d'Arras, le maître-autel proprement dit. Celui-là est du beau XIIIe siècle, à peine postérieur de quelques années à la cathédrale même. On y trouvera autel et parements, retable et enceinte sacrée, tabernacle et crucifix, le tout pouvant servir on ne peut plus facilement à tout ce que les besoins de la liturgie exigent aujourd'hui. Nous ne connaissons pas encore de modèle plus complet et plus beau que celui dont la gravure, nous l'espérons, sera prête pour la livraison de juillet.

DIDRON.

LES ARCHITECTES DE STRASBOURG.

(SUITE ET FIN [1].)

Ces armes diverses que j'ai déjà décrites, celles de la tribu, ces mêmes armes unies aux armes patronymiques, les simples initiales ou monogrammes, et les armes de famille exclusivement employées, remplissent une première période, qui s'arrête environ au milieu du XVe siècle. A cette époque, il arriva aux écussons ou marques des maîtres-d'œuvre, maîtres tailleurs de pierre ou maçons, ce qui a lieu en toutes choses : quand une fois une forme est épuisée, quand elle a passé par toutes les modifications dont elle est susceptible, elle est abandonnée et forcée de céder la place à une forme nouvelle destinée à son tour à traverser les mêmes vicissitudes, les mêmes modifications et transformations. Un changement complet se déclare, à partir de l'époque que je viens d'indiquer comme limite de la première période. Et, chose remarquable, ce changement se rattache à celui qui se consomma alors dans la corporation des tailleurs de pierre eux-mêmes. Il est contemporain de ce besoin généreux qui, peu après le milieu du XVe siècle, porta les tailleurs de pierre, pour qui l'art chrétien, que leur avaient transmis leurs pères, était un culte, à unir leurs efforts afin d'opposer une digue à la décadence de cet art sublime, décadence qui les débordait de toutes parts, et dont ils s'efforcèrent en vain d'arrêter les progrès incessants. Telle était en effet la destination de la *Confrérie des tailleurs de pierre* de tout l'empire germanique, instituée par Jodoque Dotzinger, le second successeur de Hültz à la cathédrale de Strasbourg, le troisième d'Ulric d'Ensingen, sous lequel les tailleurs de pierre de la loge strasbourgeoise avaient été séparés des maçons, leurs anciens confrères de tribu. C'était une association purement, exclusivement artistique; c'est bien à tort, et contrairement à la vérité historique, qu'on a

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. VIII, page 147.

cherché, dans les temps modernes, à la mettre en liaison avec la *franc-maçonnerie*.

Se souvenant avec douleur de la gloire antique de leur art, Dotzinger et ses amis s'efforcèrent en vain de faire revivre cet art, en le plaçant de nouveau sous l'égide de la religion qui, dans les siècles antérieurs, avait inspiré tant de chefs-d'œuvre. Cette pensée, qui animait dès lors tous les membres de la nouvelle confrérie, dut necessairement prendre corps et forme, et s'annoncer au dehors, aux yeux de chacun, par des signes symboliques; signes variés, il est vrai, de mille manières différentes, comme les formes antérieures, mais reproduisant tous plus ou moins une forme générale, expression symbolique de l'idée mère de toute la confrérie. Ainsi, à partir de là, un type tout nouveau devient le type générateur des formes, aussi caractéristiques que variées, employées depuis ce moment par les maîtres tailleurs de pierre dans leurs écussons. Au reste, les nouveaux confédérés ou confrères n'avaient pas grande peine à trouver ce type primordial, expression visible du but de leur noble association; ils le trouvèrent tout fait et à la source même où ils tenaient à puiser leurs inspirations et leurs forces; il avait été formé jadis par les artistes illustres dont ils espéraient en vain reconquérir le génie. Ils le trouvèrent, en effet, dans la marque antique et révérée de la cathédrale de Strasbourg : signe symbolique de l'union de l'art et de la religion.

Le numéro 6 reproduit la marque ou l'écusson de cette cathédrale; marque qui, soit dit en passant, présente cette particularité qu'elle est absolument identique de forme avec celle de la cathédrale de Fribourg en Brisgau. Au surplus et sous d'autres rapports, il existe des points de contact entre les deux belles églises de Strasbourg et de Fribourg. L'unique différence entre la marque des artistes est dans les couleurs : Notre-Dame de Strasbourg portant d'azur à la marque d'or, tandis que la cathédrale de Fribourg porte d'azur à la marque de sable. Quant au signe même, je n'y puis voir rien d'autre que la croix placée sur l'équerre : la religion posée au-dessus de l'art; la religion inspirant, fécondant, dirigeant l'art [1]. Cette marque, nous la retrouvons sur la cathédrale de Strasbourg à l'époque de

1. L'œuvre de Notre-Dame avait un écusson différent de celui de la cathédrale même. On voit sur ses sceaux une façade de cathédrale à trois portails, et flanquée de deux clochers ou flèches, reproduisant *grosso modo* la façade de Notre-Dame de Strasbourg, suivant le plan primitif d'Erwin : plan que les successeurs du grand maître ont si malheureusement abandonné, et qu'ils ont modifié dans la vue de donner à la tour cette hauteur prodigieuse que la foule admire plus que les beautés architectoniques de l'édifice !

Hültz; mais j'ai tout lieu de croire qu'elle existait déjà bien avant cet artiste et qu'elle remonte, pour le moins, aux temps du grand maître Erwin. Toutefois, ce ne fut que depuis la seconde moitié du XVe siècle qu'elle reçut l'application qui nous occupe dans ce moment. Effectivement, la confrérie des tailleurs de pierre une fois instituée et organisée, la croix et l'équerre apparaissent tout d'un coup sur les écussons des maîtres affiliés à cette société régénératrice.

Les numéros de 13 à 22 et les numéros 23 et 27 montrent tous des applications du principe que je viens de poser en règle, pendant la seconde moitié du XVe, durant les XVIe et XVIIe siècles. Presque partout, nous retrouvons les deux éléments constitutifs de la marque de la cathédrale d'Erwin, modifiés, comme l'avaient été les types antérieurs, par le goût individuel de chaque maître. On peut dire que depuis le dernier tiers du XVe siècle, les marques formées d'éléments autres que l'équerre et la croix ne constituent que des exceptions; et ici, comme toujours, les exceptions ne font que confirmer la règle. J'en offre plusieurs exemples dans les spécimens suivants. Les numéros 13, 14 et 15 appartiennent encore au XVe siècle.

Sur le premier de ces trois sceaux la marque se compose de la croix, toujours placée verticalement au milieu de l'écu, et de l'équerre posée au bas, de telle manière que la branche courte est tournée vers le haut. C'est le sceau de maître Pierre Bischof d'Algesheim, l'un des maîtres tailleurs de pierre qui se firent recevoir dans la nouvelle confrérie dès l'année 1464. Bischof, l'un des principaux promoteurs de cette association, fut depuis maître-d'œuvre de la ville. Le sceau porte la légende : « ..... BISCHOF VON ALGESHEIM ». Je n'en possède, pour le moment, qu'un exemplaire fracturé dans la partie supérieure. — Le second sceau est celui de maître Marc Wendlind de Mutzig, maître-d'œuvre de la ville à la fin de XVe siècle. Je l'ai vu figurer comme tel dans des documents allant de 1487 à 1497. Ici nous voyons encore la croix; mais, au lieu de l'équerre, la règle, le bâton ou la verge géométrale du maître posée en travers sur la branche longue. Le sceau a pour légende : « S. MARX WENDLING VON MUTZICH » (Sceau de Marc Wendling de Mutzig). — Le troisième sceau appartient à un tailleur de pierre qui travaillait à l'atelier ou à la loge de l'œuvre de Notre-Dame sur la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, et qui, pendant deux années, de 1493 à 1495, fit fonctions de maître-d'œuvre ou d'architecte de la cathédrale, en l'absence d'un titulaire et jusqu'à la réception de maître Jacques de Landshut. Laurent de Vendenheim, c'était le nom de ce tailleur de pierre, portait dans son écusson la croix placée dans l'angle d'une équerre

double[1]. Autour du sceau on lit : « S. LORENTZ VON VENTENHEIM » (Sceau de Laurent de Vendenheim).

Les numéros de 16 à 20 appartiennent au commencement et à la première moitié du XVIe siècle; les deux premiers remontent probablement au XVe.

Le premier, sous le numéro 16, montre des formes toutes nouvelles. C'est peut-être la règle de maître placée dans le bas sur une équerre, et surmontée dans le haut d'une seconde équerre, dont la pointe est tournée vers celle de l'équerre inférieure. Ce dernier, comme celui de l'écu de Laurent de Vendenheim, présente la particularité d'une troisième branche ajoutée à l'équerre et allant en sens inverse de la branche parallèle. Sans doute cette addition avait un sens symbolique; je suis hors d'état de l'indiquer. Elle servait, peut-être, à préciser le grade du porteur de l'écu. Cet écu est celui de maître Bernard de Worms, maître-d'œuvre de la ville entre 1510 et 1528. Légende du sceau : « S. BERNHART VON WORMS » (Sceau de Bernard de Worms). Le sceau suivant (numéro 7) est celui du maître-maçon Jean de Wasselonne; il offre une autre particularité. Nous y voyons, sur l'écu, la croix élevée au milieu sur trois monticules héraldiques, accompagnée des deux côtés d'un marteau; et dans l'espace, entre le marteau de gauche et la grande branche de la croix, l'équerre également placée à côté de la croix sur le monticule du milieu, adossée de cette manière à la croix dans le bas, et appuyant la seconde branche contre le marteau de gauche dans le haut. Le sceau de maître Jean présente une autre particularité encore, en ce que, conformément à l'usage adopté par un assez grand nombre de maîtres à l'entrée du XVIe siècle, il ne contient que les initiales du maître : « H. V. W. » (Hans von Wasseluheim; Jean de Wasselonne). Maître Jean était contemporain de maître Bernard.—Maître Michel de Zeitz, dont je donne le sceau sous le numéro 18, paraît avoir été plus jeune de quelques années. Il figure comme maître-d'œuvre de la ville à partir de 1550. Il porte dans son écu l'équerre posée en travers sur la grande branche de la croix, la branche courte tournée vers le bas. Ici, pour la première fois, nous voyons cette branche de l'équerre se dessiner par une ligne courbe. C'est encore une preuve de la corruption des formes dont on peut assez bien suivre la progression, tant pour les écussons eux-mêmes que pour les banderoles contenant les inscriptions dans toute la série des sceaux dont je soumets le dessin. L'inscription régnant à l'entour du sceau contient la légende : « S. MI-

1. Je crois plutôt que cette forme ⱴ1, qui revient bien souvent, avait une signification autre et symbolique, sans doute. Voyez ce que je dis à ce sujet à l'occasion du n° 16. (*Note ajoutée par l'auteur après l'achèvement de cette « Notice ».*)

CHEL JAECKER » (Sceau de Michel Jaecker). C'était le nom de famille du maître. — Maître Jean Spiegel, dont le sceau suit celui de Michel de Zeitz, était le prédécesseur de ce dernier au chantier de maçonnerie de la ville. Il figure comme maître-d'œuvre dès l'année 1539, et il remplissait encore ces fonctions en 1547. Je possède le dessin de deux sceaux de ce maître. J'en ai choisi celui qui n'a pas d'écusson, afin de varier, autant qu'il est en moi, la série des spécimens. C'est d'ailleurs le plus ancien; maître Jean s'en servait en 1531 déjà. On y voit la croix placée debout au milieu du cercle intérieur inscrit dans le sceau; à gauche, trois lignes posées en pointe, c'est-à-dire se rencontrant à un centre commun et formant trois angles. Ces angles, bien qu'ils soient obtus tous les trois, n'en rappellent pas moins l'équerre ou des équerres, je pense. On a vu aux exemples précédents que, sur les sceaux, l'équerre ne présente pas toujours un angle droit rigoureux. Ce fut surtout au XVIe et au XVIIe siècle qu'on la trouve formant des angles plus ou moins obtus ou aigus. C'est que ces marques, qui, dans l'origine, rappelaient des symboles et reproduisaient des instruments dont la forme était déterminée, finirent par se gâter de plus en plus et par être traitées en simples ornements; tendance funeste que nous retrouvons en toutes choses, et qui aboutit, dans ce cas particulier, aux formes outrées et tourmentées en usage au XVIIe siècle surtout. Quant à l'instrument placé à droite de la croix, je ne saurais en deviner la signification. Enfin, disons encore que dans le haut, sous les deux branches latérales de la croix, apparaissent les initiales du maître d'œuvre. « H. S. » (Hans Spiegel). — Le sceau du numéro 20 est contemporain du précédent. C'est celui de Nicolas Windenmacker d'Andlau; il est apposé à un document de 1539. Ici nous voyons la croix combinée avec l'équerre, de telle façon que la grande branche de la croix forme en même temps la branche longue de l'équerre. En travers apparaissent les mêmes lignes sur lequelles nous avons vu posée la croix dans l'écusson du sceau numéro 15. Des deux côtés et au haut de l'écusson sont placées les initiales « C. W. A., » qui signifient *Claus Windenmacker (von) Andlau* (Nicolas Windenmacker d'Andlau). Maître Nicolas fut nommé maître-d'œuvre de la ville, en 1552, après la mort de Michel de Zeitz.

Les deux sigilles, sous les numéros 21 et 22, appartiennent à la seconde moitié du XVIe siècle.

Le premier est celui du maître-maçon Jacques Koenig. J'ai reproduit cet écusson, parce que la marque en est la même que celle de maître Jean Erwin, appareilleur de la cathédrale à la fin du XVe siècle. C'est encore la croix combinée avec les lignes, que nous avons déjà vu employées sur les écussons

des numéros 15 et 20, mais autrement disposées. Le nom du maître : « JACOB KINIG » (Jacques Kinig ou Koenig), est inscrit des deux côtés de l'écusson, dans la banderole allant à l'entour du sceau et ouverte en haut. — Le second est celui du maître-tailleur de pierre Jacques Riedinger d'Andlau, maître-d'œuvre de la ville, décédé dès l'année 1587. C'était, sans doute, un ancêtre de George Riedinger de Strasbourg, célèbre architecte de l'électeur Jean Schweickhard, archevêque de Mayence, dans la première moitié du XVIIe siècle. L'écusson de maître Jacques montre encore la croix avec deux équerres placées depuis en sautoir et de telle manière que les deux branches courtes, ici encore courbées, sont tournées vers le haut. La légende du sceau ne contient que le nom de l'artiste : « JACOB RIEDINGER ».

Je ne dois pas oublier d'ajouter que tous les maîtres dont j'ai reproduit les sceaux, depuis le numéro 8 jusqu'au numéro 22, à l'exception de Conrad Wild (numéro 12), étaient ce qu'on appelait chez nous « MAÎTRES-D'ŒUVRE JURÉS DE LA VILLE DE STRASBOURG (*geschworne werkleute der statt Strarzburg*), c'est-à-dire qu'ils faisaient partie du tribunal des maîtres-d'œuvre auxquels les lois strasbourgeoises attribuaient la décision des procès ayant rapport aux droits de propriété, de servitudes et autres de ce genre, les expertises et les estimations des immeubles. Dans les anciens temps, ce tribunal se composait du maître-d'œuvre de la cathédrale et des deux maîtres-d'œuvre, maçon ou tailleur de pierre et charpentier, préposés aux ateliers de la ville. A partir de la fin du XVe siècle, le magistrat leur adjoignit encore plusieurs autres maîtres tailleurs de pierre, maçons ou charpentiers.

Si j'ai cru devoir m'arrêter au XVIIe siècle, c'est que les marques de ce siècle sont déjà suffisamment connues. M. Didron en a publié un grand nombre d'après le tableau conservé à la loge de l'œuvre de Notre-Dame [1]. Je me borne donc à n'en donner ici que deux : celle de maître Jean-George Heckhler, architecte de la cathédrale, le même qui reconstruisit, en 1654, la partie supérieure de la flèche; et celle de son successeur, Joseph Lautenschlager (numéros 23 et 27) [2]. L'une et l'autre sont tirées du tableau des

1. « Annales archéologiques », vol. V, page 272.

2. La marque de Heckhler est la première, après celle de la cathédrale même, sur le tableau de l'atelier des tailleurs de pierre. Bien qu'endommagée dans plusieurs endroits, il est facile néanmoins de la restituer. Les écus parfaitement conservés ont seuls été transmis à M. Didron, dans le temps. C'est là ce qui l'a induit en erreur et lui a fait dire que l'architecte de la ville de Colmar est le premier du tableau, et qu'il en résulte qu'il avait le pas sur les architectes strasbourgeois. Cela n'a jamais été. Depuis les anciens temps, le maître-d'œuvre de la cathédrale de Strasbourg occupait toujours le premier rang.

tailleurs de pierre dont il vient d'être question. Puisqu'il en a fallu réduire la dimension, je me suis permis de donner aux écussons une forme moins disgracieuse que celle des écussons du même tableau. Ces deux marques offrent des formes semblables. Celle de la cathédrale est pour ainsi dire le fondement de chacune; seulement les deux architectes y ont fait des additions diverses. Heckhler s'est borné à ajouter une branche descendante au bras droit latéral de la croix; de telle manière que les deux branches de la croix, avec cette addition, représentent en même temps une équerre. De plus, la même ligne ajoutée est encore traversée par la règle ou le bâton d'architecte (l'ancienne *virga geometralis*). Lautenschlager a également fait la première addition aux branches de la croix sans la seconde; mais, par contre, il a posé la règle en travers sur la branche haute de la croix, et outre cela il a encore placé au bas de la marque une équerre mise en pointe, les deux branches tournées en haut et coupant les deux lignes inférieures de la marque de la cathédrale.

Assez souvent aussi les maîtres tailleurs de pierre employaient le compas et l'équerre comme emblèmes sur les écussons. J'en fournis un exemple dans le numéro 25. Ces deux instruments, ainsi posés et combinés, comme on les trouve assez fréquemment du reste, sont sculptés au-dessus des armes du maître tailleur de pierre, Jean Frauler, avec le nom de cet artiste et le millésime 1597, dans la cage d'un escalier tournant richement décoré. Frauler appartenait à une famille d'artistes des plus distingués, dont plusieurs membres remplirent les fonctions d'architectes ou de maîtres-d'œuvre de la ville, au XVIe et au XVIIe siècle. L'écusson même, comme celui des autres architectes de cette famille, est divisé en deux dans le sens vertical; il porte d'un côté les armes patronymiques des Frauler, et de l'autre, à gauche, leur marque de tailleurs de pierre : la croix avec l'équerre mise en travers, de même que dans le numéro 18. Jean Frauler, le chef de cette famille remarquable, architecte de la ville depuis 1554, est le seul artiste non préposé à l'atelier de la cathédrale qui ait fait fonctions, concurremment avec l'architecte de l'œuvre de Notre-Dame, de grand maître de la confrérie ou confraternité des tailleurs de pierre. C'était, sans nul doute, la haute réputation dont il jouissait, à juste titre, qui lui valut cette distinction extraordinaire.

Enfin, et pour compléter la série des marques dont je soumets les dessins, j'ajoute encore les écussons de deux maîtres-d'œuvre proprement dits, c'est-à-dire de deux maîtres-d'œuvre militaires (numéros 24 et 26).

Le premier de ces écussons est celui de maître Jean Ludeman, qui, dès

les années 1474 et 1478, fut consulté par le magistrat de Strasbourg au sujet des fortifications que celui-ci fit élever pour mettre la cité, menacée de ruine par Charles-le-Téméraire, à couvert d'une attaque et d'un siége de ce prince. Ludeman, issu d'une famille de maîtres-d'œuvre originaire de Haguenau, construisait aussi des églises à l'instar de ses ancêtres. C'est lui qui rebâtit, en 1478, le couvent de Sainte-Marguerite de Strasbourg. Le lundi après le dimanche « Laetare » de 1497, il fut nommé architecte de l'évêché de Strasbourg, par l'évêque Albert, duc de Bavière[1], pour les travaux militaires et de fortifications. L'écu de maître Ludeman est divisé en deux dans le sens horizontal. Dans le champ supérieur on voit un canon, et, dans le champ inférieur, soit un monogramme présentant la forme de la lettre W, soit des équerres posées l'une sur l'autre de manière à produire la forme de cette lettre. — Le second écusson est celui de maître Nicolas Graseck, maître-d'œuvre de l'atelier de charpenterie et maître-d'œuvre militaire de la ville depuis 1433. Maître Nicolas appartenait à une famille dont plusieurs membres furent maîtres-charpentiers de la ville et se distinguèrent par leur habileté dans les guerres du XVe siècle. Son écusson montre dans le haut un canon, comme celui de maître Ludeman; dans le bas, la hache de charpentier.

Je me propose bien de revenir un jour sur l'histoire, si remarquable et si peu connue, du métier des tailleurs de pierre et de la *grande loge* de Strasbourg. En attendant que j'en trouve le temps, je ne puis mieux terminer cette notice sur les marques des anciens maîtres-d'œuvre et tailleurs de pierre, qu'en transcrivant l'article du livre de règlement de la tribu des maçons et tailleurs de pierre de 1560, relatif aux écussons. En voici la traduction :

Ordre (ou règlement) au sujet des écussons des maîtres. — Attendu qu'en l'honneur du métier, on a fait faire un long tableau commun, en conformité des anciens statuts et aux frais de la tribu, il a été arrêté et ordonné : Chaque membre de la tribu, à qui cela plaît, peut y placer son écusson avec sa marque, à ses frais, conformément à ce livre (de règlement), ainsi qu'il est aussi d'usage dans plusieurs autres poêles (curies ou maisons) de tribus. Cependant, s'il y avait quelqu'un au métier, à qui il ne plairait pas maintenant d'y poser son écusson, et qui, dans la suite, changerait d'avis et ferait faire un écusson, nul ne sera tenu de lui céder la place : mais il lui sera loisible de mettre son écusson au bout; et ainsi de suite pour tous ceux qui viendront

1. J'ai découvert, aux archives de l'évêché, la charte de nomination de Ludeman. Ce curieux document est redigé en allemand.

après. Mais si quelqu'un s'en va par décès, on doit sortir son écu et le placer dans un autre tableau fait pour cela, en avançant les autres, afin que les descendants puissent voir quels ont été leurs ancêtres et quand ils ont vécu.

Pour terminer, je dois ajouter encore que les marques se conféraient par la corporation même. Les maîtres ne pouvaient, de leur propre mouvement, ni en choisir, ni changer ou modifier la marque une fois adoptée, ni la remplacer par une autre. L'intervention du métier ou de la corporation était indispensable pour l'un et pour l'autre. Tel était du moins l'usage au XVIe siècle. Cela résulte d'un texte qui l'énonce en termes bien précis. Un article du règlement ou des statuts de la confrérie des tailleurs de pierre, statuts renouvelés en 1563, porte en effet :

« Nul ne doit non plus changer, pour soi-même et de son propre pouvoir, sa marque d'honneur à lui octroyée par le métier; mais si jamais il songe à la changer, il doit le faire du consentement, du sçu et de la volonté de tout le métier. »

LOUIS SCHNEEGANS,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

MANUEL DE NUMISMATIQUE FRANÇAISE.[1]

MONNAIES DE LA PREMIÈRE RACE.

(SUITE ET FIN.)

La seconde planche de nos monnaies mérovingiennes, jointe à cet article, contient un choix de *triens*, dont nous allons étudier les différents groupes.

Les premières pièces prouvent le système de droit et de garantie que nous avons reconnu existant sous la première race.

N° 1. ANTELINVS MON. Au revers : RACIO ECLISI. SENO. *Antelinus* monétaire : garantie de l'église de Sens. Au centre, deux signes qui semblent être une dégénérescence de l'alpha et de l'oméga.

N° 2. RACIO BASILICI – SCI MARTINI. Garantie de la basilique de Saint-Martin. Il existait plusieurs églises sous l'invocation de l'apôtre des Gaules; mais celle de Tours, qui possédait son tombeau, a été certainement une des premières à jouir du droit de battre monnaie. Ce droit était accordé au clergé, comme inspirant alors plus de confiance au peuple. Nous avons des pièces signées au nom de l'évêque. Une, entre autres, qui porte le nom de deux monétaires (*Priscus et Domnolus*), offre cette légende : CABILONO FIT ΔE SEDE PA., fait à Chalon sous le pouvoir pastoral. Les monastères avaient aussi ce privilége.

N° 3. ABOLENVS R. RACIO DOMNI. Garantie du seigneur. Cette formule indique une autorité civile; elle prépare aux monnaies féodales qui furent frappées au commencement de la troisième race.

N° 4. RACIO FISCI. — RENONIS. Monnaie d'argent frappée par le fisc à Rennes.

N° 5. ECLESIE ANDECAVI. — ALLIGISELS MONET. Cette pièce est émise par l'église d'Angers. Le mot RACIO est sous-entendu.

N° 6. SCI MARTINI. ℟. BANNACIACO FIIT. Nous connaissons déjà le type de Bannassac par la pièce de Charibert. Cette ville possédait aussi une église de Saint-Martin.

1. Voir les « Annales Archéol. », vol. VI, page 21 et 215; vol. VII, page 70; vol. VIII, page 17.

Par Didron aîné, rue d'Ulm, N° 1, à Paris



N° 7. MAR, au-dessus d'un calice entre deux croix. Au revers : GEMELLOS (*Rebais*). On a voulu voir dans cette pièce une preuve de ce mélange grossier que les populations ignorantes des campagnes faisaient quelquefois de leurs anciennes erreurs et de leurs croyances nouvelles. Ce calice serait une coupe à boire, et saint Martin partagerait avec saint Denis l'héritage de Bacchus. Mais ces absurdités antichrétiennes n'ont jamais eu les honneurs d'une consécration monétaire et monumentale. Si nous ne voulons pas enrayer la science, renonçons à cette archéologie, qui a pour père, et pour patron, le spirituel mais ignoble Rabelais. Les savants du siècle dernier ont fait pour elle tout ce qu'on pouvait faire; laissons-la maintenant moisir dans les bibliothèques, et ne l'estimons plus qu'au poids du papier qu'elle a sali.

N° 8. Denier d'argent de saint Philibert de Jumieges — SCO FILBERT... GEMEDICO F.

N° 9. Un personnage, assis sur une chaire, présente une croix. REDONIS (Rennes). Au revers, un objet qui paraît être un ostensoir avec son hostie : FANTERELLVS.

N°s 10 et 11. Ces deux triens d'Angers, ANDECAVIS, sont signés de deux monétaires différents : LEVNARDVS et THEODECISILVS. Mais les types du revers ont le plus grand rapport avec ceux de la pièce precedente. Sur l'un, le personnage assis presente une couronne; sur l'autre, le même objet, au lieu d'un rond, offre au centre une etoile.

N° 12. TVRVNACO (Tournai). Au revers : TEVDCHARIVS. A la place de la croix, un ostensoir sur des degrés. Les sept rayons qui partent du centre n'ont-ils pas une valeur symbolique?

N° 13. CENOMANNIS. — EBRICHARIVS. Cette pièce du Mans est très-curieuse. A la place d'honneur, on voit un objet encadré et surmonté par une croix que deux personnages accompagnent, comme les deux soldats qui gardent le labarum sur les pièces de Constantin. Il y a là certainement un fait, une histoire locale. Quel est cet objet qui sert de base à la croix? L'église de Saint-Julien du Mans conserve encore une pierre dont l'origine druidique est incontestable. C'est un menhir qui a dû être placé là comme le trophée d'une conquête; ne serait-ce donc pas cette victoire de la croix, *victoria crucis*, que l'artiste aurait figuree sur la pièce du Mans? Cette explication est parfaitement en harmonie avec ce qui eut lieu lors de l'établissement du christianisme dans les Gaules. Nos premiers apôtres, pour vaincre les habitudes des populations et les détourner plus facilement de leurs dogmes grossiers, sanctifièrent les lieux et les objets qu'ils véné-

raient en les consacrant par des vérités et des enseignements opposés, il est vrai, mais dont les formes extérieures avaient quelques rapports avec leurs vieilles croyances. Ils utilisèrent leurs usages et leurs symboles, comme le peuple de Dieu se servit des vases de l'Égypte pour en orner le tabernacle. Les pierres sacrées des Gaulois furent encore vénérées des chrétiens, lorsqu'ils y virent la croix; la fontaine dédiée à Vénus ne cessa pas d'être un but de pèlerinage, lorsque le culte de la sainte Vierge y fut établi, et les peuples allèrent invoquer saint Michel, le gardien des âmes, sur les montagnes où ils adressaient autrefois leurs hommages à Mercure, le conducteur des ombres aux enfers. Voir dans ces rapprochements une identité de croyances, et conclure un changement de religion à l'amiable et sans conséquence, c'est raisonner contre le bon sens et contre l'histoire. Certainement le chef de l'unité catholique, le souverain pontife du Vatican, succéda au souverain pontife du Capitole; mais c'est en passant par les catacombes et par le martyre. Le prêtre païen égorgea le prêtre chrétien tant qu'il put, et c'est quand il manqua de complices qu'il laissa la place à sa victime. Ceci doit être bien compris dans l'intérêt de la science, car il n'y a rien qui lui soit aussi contraire que l'erreur.

N° 14. Frando ficit. ℟. cambidonno (Chambon?). Deux personnages qui tiennent une croix, et qui sont placés au-dessus d'une espèce de barque. Je laisse au lecteur le danger des conjectures. Le type du revers est imité des monnaies impériales, et nous le retrouverons sur les pièces de Louis-le-Debonnaire.

N° 15. Bereciselvs m. — ℟. Arv (arverni). Le revers de ce triens d'Auvergne est très-singulier : il rappelle le type des sous d'or de Limoges. Un petit personnage, coiffé d'un chapeau triangulaire, tient d'une main un bâton surmonté d'une croix, et de l'autre une espèce de hallebarde; on dirait un suisse d'église qu'un écolier représenterait dans toute la majesté de ses fonctions.

N° 16. Lavdvno (Laon?) — Cloato. Le revers offre un oiseau qui vole, tenant une croix dans les pattes; est-ce un symbole, une légende locale, ou une allusion au nom de la ville : Landuno, Lugduno, montagne du corbeau? Plusieurs pièces mérovingiennes offrent des oiseaux portant des croix ou des objets à leur bec.

N°s 17, 18, 19, 20. Ces quatre offrent des symboles relatifs au sacrement de nos autels. Sur la première, frappée à Bannassac dans le Gévaudan (ban. gavaletano), se voit un calice d'où s'échappe un double rameau. Ne serait-ce point les deux espèces sous lesquelles se cache le Dieu qui fait

germer les vierges (*germinans virgines*)? Sur les trois suivantes, des oiseaux boivent dans un calice ou becquètent des rameaux et des grappes de raisins. Ce sont, comme sur les tombeaux des premiers chrétiens, les symboles des fidèles qui se nourrissent de Jésus-Christ et se reposent sur celui qui s'est dit la vigne portant les bons fruits. Il existe au Cabinet des antiques un précieux calice mérovingien qu'on peut rapprocher des types de Bannassac et de Cahors. Ses anses sont terminées par des têtes d'oiseaux dont les becs et les yeux ressemblent à ceux de ces pièces ; c'est une preuve que nous devons y voir des représentations eucharistiques. Mais cette explication générale est loin d'éclairer tous les détails. Sur le revers du numéro 18, que veulent dire les lettres LE? Sont-ce les initiales de Limoges, LEMOVICAS, comme on le pense? pourquoi cet atelier monétaire aurait-il signé le triens de Cahors? Est-ce le commencement d'un nom propre, LEO MO, comme il s'en trouve un sur les deux autres (19, 20) MAGNUS MO? Que veulent dire aussi les rameaux placés derrière les têtes? Le rameau qui se trouve devant le profil de ces pièces, et qui semble se terminer souvent par une petite croix, est remplacé quelquefois par le mot PAX. Ce mot en est-il la traduction? Les conjectures sont permises, mais les décisions difficiles.

N° 21. CONDATEVICO (CANDES)? ℟. AVDOMVNDVS MON. Cette tête de face, couronnée de perles, et à côté de deux croix, est peut-être une tête de saint. La croix du revers a pour pied un triangle ; à ses branches pendent l'alpha et l'oméga.

N° 22. LAVDVNOS (Laon)? — BADULFVS MO. La tête de face paraît imitée des monnaies byzantines, ainsi que celle de la pièce suivante.

N° 23. TERNODERO (Tonnerre). — BERVLFO MONETA.

N° 24. CABLONNO (Chalon-sur-Saône). — MAGNOALDVS? Chalon, Bordeaux et Orléans, les monnaieries les plus fécondes pendant la première race. — C A, qui sont les initiales de la ville, signifient aussi : *Crux adoranda*.

N° 25. LEMOVEIAS (Limoges). — SCARICO MONETA. Triens d'une jolie fabrication. LE, initiales de la ville, qui accompagnent la croix, ne peuvent-elles pas encore avoir une double signification : *Lumen ecclesiæ*, par exemple?

N° 26. SILVANECTIS (Senlis). — VRISOLINVS. L'atelier monétaire de Senlis fut encore florissant sous les Carlovingiens.

N° 27. AMBACIAVICO (Amboise). — PATORNINO. Cette petite ville avait de l'importance sous l'empire et les rois mérovingiens. Mon père possède dix variétés monétaires de cette localité. Un triens de Veuves, village sur les limites de la Touraine et du Blesois, a été certainement fabriqué par le même ouvrier : ce sont les mêmes têtes, les mêmes croix et les mêmes lettres. Le

nom du monétaire est différent; au lieu de PATORNINO, on lit : FRANCOBODOM. Les monétaires étaient des officiers qui pouvaient employer les mêmes artistes pour graver leurs coins.

N° 28. ROTOMOCIVITATI (Rouen). — CHAGNOALDVO MON. Les types de Rouen sont tous assez barbares; nous donnons ici le meilleur. La forme de la croix du revers est à remarquer.

N° 29. MAVRINVS MON. — DINARIO AVRILLII. Ce denier d'argent d'Orléans est précieux par sa légende. C'est bien le denier nouveau venu de la Germanie, et trois fois moins pesant que l'ancien : il en fallait quarante pour faire un sou d'or. Il est contemporain des triens signés par le monétaire *Maurinus*. Cette émission simultanée de pièces dans les deux métaux prouve que l'argent, sous la première race, n'était point interdit, mais seulement négligé, afin d'éviter dans les comptes les difficultés qui pouvaient venir de la différence des deniers anciens et nouveaux.

N° 30. CARNOTAS. Dans le champ, un oiseau portant un objet globuleux à son bec. Au revers, un monogramme qui me paraît être celui de la ville; il est surmonté d'une croix qui, avec ses deux appendices, semblent former un M : MARIA CARNOTENSIS? Je ferai aussi remarquer la petite croisette, avec une pointe, qu'on retrouve quelquefois sur les monnaies et dont j'ignore la valeur.

N° 31. Denier d'argent informe; les lettres réunies, AR, peuvent indiquer *ARverni, AVRilianis*. La représentation équestre du revers donnerait peut-être gain de cause à l'Auvergne.

N° 32. Spécimen d'une espèce de denier assez abondant; des lettres séparées ou réunies en forment l'empreinte. La grandeur en est variée, mais le poids s'égalise par l'épaisseur. On a voulu faire du D l'initiale de Dagobert et expliquer ME par METTIS (Metz). D ne signifie probablement que DENARIVS.

Les quatre derniers deniers d'argent marquent la fin de la première race. Nous les voyons continuer par Pepin; peut-être était-ce une concession faite aux maires du palais par les rois fainéants. Le monnayage d'argent a toujours été un monnayage secondaire. Les empereurs l'accordaient aux rois barbares qui s'établissaient dans les provinces; n'est-il pas probable que les princes mérovingiens en firent autant à l'égard de ces sujets puissants qui étaient réellement leurs maîtres? Si les choses se passaient ainsi, la signature du monétaire a dû servir encore de transition à la signature personnelle des maires du palais. La pièce signée de ΔEOROLENVS (n° 33) serait le commencement de cette prérogative : le denier de PARIS.. (n° 34)

en serait l'extension. Ils auraient frappé ensuite monnaie au siége même de la souveraineté, IN PALACIO, au palais (n° 35), et signé enfin leurs initiales CA... Carolus? (n° 36), ce qui fut continué sous Pepin et Charlemagne, lorsque la nouvelle race parvint à la publicité de la puissance.

Nous livrons ces hypothèses à l'étude de nos lecteurs. Si des preuves nous manquent pour les appuyer, nous doutons qu'il en existe pour les combattre, et nous trouvons qu'il est toujours utile et intéressant de chercher à mettre les faits en harmonie avec l'histoire.

Quant aux monnaies de cuivre qu'on donne à la première race, elles sont si rares et si douteuses que nous ne tenterons pas de les expliquer. Nous ne voyons aucune trace de leur cours dans les lois contemporaines. Nous pensons cependant que les monnaies de cuivre de Rome et du bas-empire, encore si nombreuses sur notre sol, servirent aux détails du commerce, sous les rois de la première race, mais sans cours forcé et sans autorisation légale.

E. CARTIER,

Membre de la Société des Antiquaires de France.

L'ARCHÉOLOGIE EN RUSSIE.

Ce n'est pas seulement en Angleterre, en Allemagne et en France qu'il s'est élevé une protestation formidable contre la tyrannie du paganisme dans l'art, contre l'invasion des étrangers dans les architectures nationales. La Russie elle-même, qui peut s'enorgueillir de son passé, qui peut revendiquer une architecture originale et un art presque indigène, s'est soulevée enfin contre le despotisme d'un art que repoussaient ses croyances, son climat et sa constitution géologique. En Russie, comme en France, comme dans toute l'Europe, l'art antique gouverne en maître absolu depuis la fin du XVe siècle. A cette époque, l'Italie dépêcha de Florence à Moscou un architecte nommé Aristote Fioraventi. Infatué de la révolution qu'on venait de faire dans son pays en faveur de l'art antique contre l'art chrétien, Fioraventi tourna en dérision cette splendide et spirituelle architecture byzantine qui avait régné jusqu'alors à Moscou et dans toute la vieille Russie, où elle était comme chez elle, puisque la religion des Russes est la religion des Grecs byzantins. L'étranger fit tant, qu'il opéra une révolution complète, comme on dit que l'opéra chez nous l'italien Joconde. Ingrats pour leur art et leurs artistes nationaux, les historiens russes vont jusqu'à dire que Fioraventi enseigna aux ouvriers de Moscou la manière de fabriquer la brique, de délayer la chaux, de monter et d'asseoir les matériaux d'une construction, comme si l'on avait attendu cet orgueilleux Italien pour bâtir, décorer et peindre les somptueux édifices, en très-petit nombre, il est vrai, qui subsistent encore en Russie et qui, dès le XIIe et le XIIIe siècle jetaient un si grand éclat. D'ailleurs, Fioraventi lui-même ne fut pas un génie bien original; car sa cathédrale de l'Assomption, qu'il construisit à Moscou, vers la fin du XVe siècle, est une imitation fort reconnaissable encore du style byzantin. Cet édifice fut exécuté, dans l'ensemble et les détails, d'après les exigences et la signification du culte grec, et il servit de modèle à bien d'autres monuments qui furent élevés ensuite. Cependant le style gréco-russe alla s'affaiblissant de plus en plus; dès le commencement du



...sné par A. Durand. *Gravé par Rouget.*

ÉGLISE NOUVELLE DE SAINT-SAUVEUR

à Moscou.

XVIIIe siècle, ce fut le style italien dégénéré qui monta sur le trône de l'art. Depuis lors, et jusqu'à nos jours, pour ainsi dire, des artistes russes élevés en Italie rapportèrent dans leur patrie une sorte de style bâtard, composé de la vieille architecture grecque et de la nouvelle architecture italienne. Un Russe de nos amis, employé supérieur dans une administration ministérielle de Saint-Pétersbourg, nous écrit à ce sujet :

« Ce style gréco-italien ne correspondait ni avec notre climat ni avec la destination de nos édifices. Ainsi beaucoup de belles églises du temps des Tzars Boris-Godounoff, Michel Théodorowitch, Alexis Mikailowitch, furent dénaturées par des réparations dans le style du nouveau goût; quant aux nouvelles églises, elles s'éloignèrent totalement de notre ancienne, de notre propre et imposante architecture. On vit paraître partout des colonnes, des portiques, d'énormes fenêtres, des frontons et des ornements minutieux. Tout cela, relativement au peu d'étendue de nos temples, n'était rien moins que contradictoire, attendu que l'architecture doit être analogue à la localité et à la destination des édifices. Or, à quoi nous servent des portiques? Pouvons-nous y demeurer à dix degrés de froid? A quoi nous mènent les colonnes, quand notre journée d'hiver ne dure que six heures, pendant lesquelles nous ne voyons le soleil que rarement et sommes constamment plongés dans le crépuscule? Les colonnes ne servent donc qu'à rendre plus difficile à la lumière l'entrée de nos petites églises. Enfin, on a même vu figurer souvent, jusque sur des églises de paroisse, cette éternelle coupole de Saint-Pierre de Rome, unique par sa grandeur plutôt que par sa beauté. Mais ce qu'il y a de plus grave encore, c'est que, tout en réformant l'extérieur avec inintelligence et maladresse, on apporta un changement notable à la disposition intérieure de nos temples, quoique cette disposition fût nécessitée par la nature de notre service divin, et qu'elle eût acquis déjà, à travers les siècles, la sanction et la vénération des fidèles. Pour donner une preuve convaincante de la décadence de l'architecture en Russie, il nous suffit de dire que, malgré les vœux de l'empereur Alexandre et les encouragements qu'il prodiguait, il ne fut érigé en Russie, durant tout son règne, aucun temple qui méritât d'être cité comme modèle. Un architecte français, M. Ricard de Montferrand, achève en ce moment l'église cathédrale de Saint-Isaac, à Saint-Pétersbourg, mais c'est une espèce de Panthéon comme celui de Paris; Panthéon dégénéré, imitation ou même copie inintelligente d'un assez pauvre édifice.

« Après l'avénement au trône de l'empereur Nicolas, on remarqua une réaction en faveur de la nationalité. Cette tendance se manifesta dans toutes

les phases de la vie sociale et ne tarda pas à se faire sentir dans le domaine de l'art. M. Ricard de Montferrand continue bien sa monstrueuse copie de Saint-Pierre de Rome, de Saint-Paul de Londres et du Panthéon de Paris ; mais, à côté de lui, on tâche, sinon de créer, du moins de ressusciter une architecture russe. Le premier essai, couronné du succès le plus brillant, est offert dans la conception et la mise en œuvre du temple Saint-Sauveur à Moscou. Beaucoup d'artistes russes concoururent à la composition de différents projets pour cette construction, mais celui de l'architecte russe Constantin Tonn, membre de l'académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg, l'emporta sur tous les autres, et c'est sur son plan que l'on bâtit maintenant la cathédrale du Sauveur, au milieu de la ville de Moscou[1].

1. M. André Durand, à l'obligeance duquel nous devons les deux dessins qui accompagnent cet article, a vu, en 1839, au moment même où les fondations venaient d'être posées, les rudiments de cette église qui promet un monument à la Russie. La gravure que nous plaçons en tête de cet article pourra donner une idée de cette architecture, qui manque sans doute d'élégance et de pureté, mais qui vaut mieux, à notre sens, que l'architecture païenne. Si M. Constantin Tonn avait étudié longuement, patiemment, les églises byzantines de la Grece, de la Turquie, de Constantinople, du mont Athos et de la Russie, il aurait doté son pays d'un monument bien autrement remarquable que cette construction qui nous parait être à l'architecture byzantine ce que nos églises gothiques nouvelles sont à notre gothique ancien. Cependant il faut louer M. Tonn des obstacles qu'il a dû surmonter pour faire adopter dans son pays un monument destiné à chasser pour toujours, nous l'espérons, le goût de l'architecture païenne. Sauf la forme spéciale et proprement russe, ces clochetons latéraux et cette coupole centrale de Saint-Sauveur rappellent assez bien les clochetons et la coupole de la chapelle du Val-de-Grâce, à Paris. Du moins, à Paris comme à Moscou, la disposition est la même. En nous envoyant le dessin que nous avons fait graver, M. André Durand nous a remis la note suivante sur cette église Saint-Sauveur :

« L'empereur Alexandre, apres le désastre de 1812, ordonna la construction d'une église dédiée au Sauveur, pour perpétuer le souvenir de la délivrance et du salut de Moscou. L'emplacement de ce monument fut choisi au village de Vorobieff, sur la montagne des Moineaux, au sud de Moscou. Ce lieu, selon l'empereur Alexandre, avait le double intérêt de rappeler un événement et de consacrer un souvenir, car c'est dans ces parages que l'armée française campa avant que d'entrer dans la ville. Le temple, projeté par l'architecte académicien Witberg, devait être d'ordre ionique ; il aurait imité par sa forme générale tous les Panthéons du monde : il fut commencé en 1817. Mais l'énormité des dépenses que cette construction monumentale devait nécessiter, et principalement les difficultés du terrain, sur lequel furent assises les fondations, engagèrent l'empereur a renoncer à ce projet. L'auteur de cette note a visité, en 1839, les fondements abandonnés de Saint Sauveur ; le plan de cette église, qui eût été fort laide, lui a été montré aux archives du Kremlin. Ce monument a donc été délaissé ; mais le projet d'Alexandre fut transporté par ordre de l'empereur Nicolas dans l'intérieur de la ville, sur le bord de la Moskowa, entre le Kremlin et le monastère de Devit-Chié-Polé, c'est-à-dire dans le quartier ou arrondissement de la Pretchistenka et la barriere de Lonquenisskaïa. Ce nouveau projet est, en ce moment, mis à exécution. Dès 1838, par ordre de l'Empereur, on en a commencé les constructions. Le nouveau temple affecte la forme des églises byzantines de la vieille Russie, sans cependant égaler ces dernières ni par la beauté ni par l'originalité. »

« La façade de cet édifice est la même des quatre côtes; chacun de ces côtes est flanqué par un énorme portail que supportent, sur le devant, quatre pilastres octogones. Ces pilastres, qui reposent sur des piédestaux élevés, vont soutenir la corniche. De cette manière, chaque portail est divisé en trois parties, dont les deux extrêmes, moins grandes que celle du milieu, égalent les saillies de ces portails et les angles de l'édifice au-dessous des coupoles latérales. Les saillies, ainsi que les angles, ont encore chacune deux pilastres de la même dimension que les premières. En conséquence, sur le plan géométrique, on aperçoit, à la première vue, douze pilastres sur les corniches desquelles reposent cinq arches demi-circulaires et couronnées par une espèce d'ogive en accolade, qui s'appelle en russe *kokochnik*. Des figures seront placées au fond de ces arches dont trois sont comprises dans le portail. Le mur est percé de longues et étroites fenêtres séparees par de petites colonnes, dont les chapiteaux porteront des sujets historiés. Dans l'étage inferieur, entre les piédestaux des pilastres du portail, se trouvent pratiquées trois grandes portes d'entrée dont les voussures et les battants en bronze seront ornes de bas-reliefs. Sur les corniches du premier etage on placera des groupes sculptés dont chaque figure aura de quatre à cinq archines (de trois à quatre mètres) de haut. Tout l'édifice sera couronné de cinq coupoles; celle du milieu dominera les autres et complètera l'ensemble du monument.

« Le dôme de la coupole principale, assis sur une base octogone, a 14 sagènes (toises russes) de diamètre; il forme pour ainsi dire une couronne composée d'une rangée de jolies petites colonnes, unies par des arcades au-dessous desquelles sont percées des fenêtres. Les autres coupoles, assises sur les angles de l'édifice, présentent la forme de tours octogones; elles finissent en cônes ainsi que celles de toutes nos anciennes églises. Les cinq coupoles, couvertes en métal, seront entièrement dorées, de même que les toits; quant à la coupole centrale, elle sera, en outre, parsemée d'étoiles en or dépoli. La hauteur totale de l'édifice atteindra 45 sagènes (95 mètres) au-dessus du sol; la surface qu'il occupe forme un carré de 40 sagènes (84 mètres).

« L'emplacement du temple a été fort heureusement choisi : il se trouve au centre de la ville, au bord de la rivière Moskowa. Le rivage est tellement élevé à cet endroit, qu'il fait ressortir toute la beauté du nouvel édifice qui formera en quelque sorte un ensemble complet avec l'aspect grandiose du Kremlin. Quoique le rivage sur lequel se trouve le temple soit plus bas que celui du Kremlin, le panorama général y gagnera; dans le cas contraire,

les dimensions gigantesques du temple auraient écrasé le plus antique de nos monuments.

« Depuis la pose de la première pierre, qui a eu lieu au commencement de l'année 1838, mille ouvriers sont employés à la construction du temple, dont les travaux sont déjà conduits jusque sous les dômes.

« Il nous reste à ajouter que tout l'édifice est construit en pierre de taille, dans le genre de celle qui a servi à la construction de la cathédrale de Cologne. En attendant que le temple du Saint-Sauveur soit achevé, on a déjà construit une quantité d'églises dans ce même style et d'après ce modèle, dans les différentes villes de l'empire; mais aucune d'elles n'égale celle de Moscou ni par la dimension, ni par la richesse des ornements. Ainsi, le dessin qui accompagne le présent article pourra donner une idée juste du style qui domine aujourd'hui dans les constructions religieuses de la Russie »

Il est certain que ce style prédomine maintenant en Russie, et que l'antique y est enfin détrôné. Que les artistes russes étudient donc avec ardeur leur architecture nationale, comme ici nous faisons de notre architecture gothique. Qu'ils explorent la Grèce entière, où de si charmantes et si nombreuses églises byzantines s'asseoient sur les bords de l'Eurotas et de l'Ilissus, sur les rives des Dardanelles et de la mer de Marmara; s'élancent au sommet des Météores et du mont Athos, ou s'étalent au pied du Parnasse et de l'Olympe; se dressent au-dessus des maisons d'Athènes et de Sparte, de Salonique et de Constantinople. Qu'ils étudient, même chez eux, dans leur vieille Russie, tant d'édifices inconnus encore. On croit, bien à tort, que la Russie n'a qu'un passé moderne. M. Anatole Démidoff et M. André Durand nous ont révélé, à la suite de leurs savantes explorations, un assez grand nombre de monuments byzantins. Aujourd'hui même, à la fin de cet article, nous en offrons un qui n'est pas des plus beaux, et que les architectes italiens des XVIIe et XVIIIe siècles ont encore gâté; mais il est vieux et digne d'intérêt. La tradition, erronée probablement, le fait remonter au XIe siècle; cependant, si l'ensemble n'est pas de cette époque, du moins certaines portions peuvent y appartenir. Du reste, cette église est de fondation ancienne, et elle reproduit, même dans ses parties modernes, le type des vieux monuments byzantins. Plusieurs des anciennes églises de Sparte et du mont Athos, qu'on fait remonter aux XIIe et XIIIe siècles, semblent avoir inspiré l'architecte de l'église d'Emaëloff.

Le dessin que M. André Durand nous a donné était accompagné de la note suivante :



Dessiné par A. Durand.

Gravé par Rouget.

ÉGLISE ANCIENNE D'ENAELOFF

en Russie, près de Moscou.

« L'église d'Emaéloff, à quatre lieues de Moscou, est vieille et de la race byzantine; elle fut fondée l'an 1015 par le grand prince Vladimir, et enrichie dans les siècles suivants par plusieurs princesses, femmes des grands-ducs de Moscowie et filles des empereurs de Constantinople. L'iconostase de ce temple est magnifique; elle passe avec raison pour la plus belle de la Russie. Ce lieu est celèbre et tout y respire le parfum du moyen âge. A quelques pas de l'église se trouvent des cèdres qui datent du IXe siècle. Le temple lui-même, avec ses coupoles dorees et son vieux clocher isole, ses murs, qui tombent de vétuste, attire à la fois l'antiquaire et le poëte, le savant et le rêveur. »

Nous insistons donc pour que nos amis de Russie recherchent, etudient et fassent connaître leurs monuments anciens. C'est le meilleur et le plus prompt moyen de ressusciter leur architecture nationale. Déjà des societes impériales d'histoire et d'archéologie existent à Saint-Pétersbourg, à Moscou, Kiew et Odessa; qu'il s'en établisse d'autres encore, et qu'elles se mettent en relation avec les nôtres, pour que nous marchions tous vers le même but, vers l'affranchissement de l'architecture. Il faut qu'en art comme en politique les peuples chassent les intrus et rentrent dans leurs droits nationaux.

DIDRON.

SYMBOLIQUE CHRÉTIENNE.

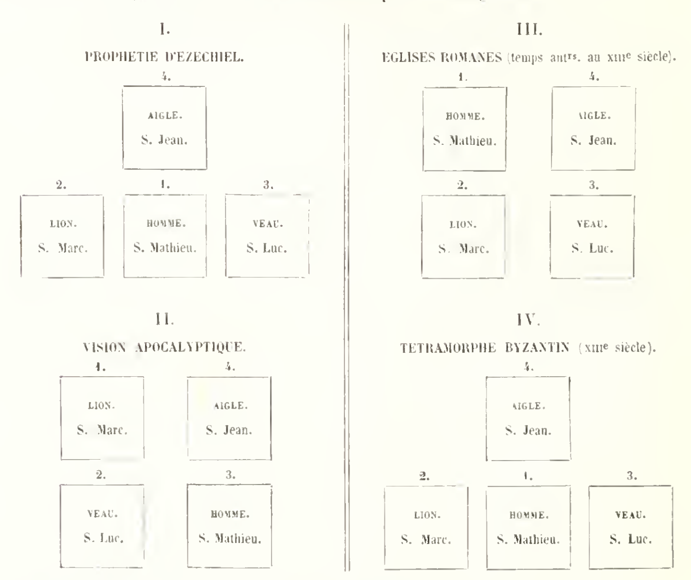
—

LE TÉTRAMORPHE ET LES ATTRIBUTS DES ÉVANGÉLISTES.

(SUITE ET FIN.)[1]

Places assignées aux quatre animaux. — Les places assignées aux quatre Animaux à titre d'attributs du Christ et celles qu'ils occupent en vue de leurs allusions aux Évangélistes, sont et doivent être les mêmes, parce qu'elles sont déterminées par les mêmes motifs. Elles ne sont point arbitraires ni même indifférentes, et pourtant il est évident que leur ordre diffère dans Ézéchiel, dans l'Apocalypse et sur les églises romanes; quant à la mosaïque de Vatopédi, sa combinaison est toute calquée sur le texte d'Ézéchiel.

Voici les rangs des Animaux dans ces quatre catégories :



1. *Annales Archéologiques*, vol. VII, pages 151 et 206.

Un mot suffira sur ces différences :

I et IV. Ézéchiel, à qui le Christ apparaissait dans l'avenir et qui prédit ses caractères dans un ordre chronologique, vit aussi les Évangélistes dans le même temps éloigné et sous le même point de vue; leurs rangs sont donc déterminés par l'ordre des événements dont chacun est le narrateur spécial. Ainsi saint Mathieu qui s'étend sur l'INCARNATION occupe la place du centre dans la vision de ce prophète, parce que le Verbe fait homme est la pensée prédominante chez le narrateur inspiré. Saint Marc, narrateur des miracles, y compris LA RÉSURRECTION, se place au second rang, à droite; saint Luc, L'IMMOLATION, à gauche; et saint Jean, LA DIVINITÉ, est au-dessus de tous les autres [1].

II. Dans l'Apocalypse, au contraire, on a changé de point de vue, les événements sont dans le passé. Saint Jean les voyant accomplis les présente en sens rétrograde remontant des effets aux causes, et montre d'abord le dernier, la conclusion de tous les autres, celui où ils ont abouti : ainsi il nomme LE LION ou la Résurrection divine, parce que ce dogme est le fondement de nos espérances chrétiennes. LE VEAU, peignant la Rédemption, vient après ce premier mystère; derrière lui se place L'HOMME ou celui de l'Incarnation; enfin l'ascension glorieuse et la divinité du Christ empruntent l'emblème de L'AIGLE, qui, non par un ordre de date, mais en vue de son sens mystique, est toujours au rang supérieur.

III. Sur les basiliques romanes s'ouvre un ordre encore différent; ce qui détermine sur leurs murs les places des Évangélistes n'est plus le rang chronologique, mais un ordre tout rationnel résultant de la nature et de l'esprit de leurs témoignages. Dans cet âge théologique où dans l'art comme sous la plume on ne voit plus que commentaire, subtilité et dissection des Écritures, chacun des quatre Évangélistes est la personnification de l'ordre saillant de mystères qui ressort de son Évangile : ainsi leurs rangs sont tout logiques. Saint Mathieu, de même qu'Ézéchiel, fait voir dans le fils de Marie le Christ montré par les prophètes comme L'HOMME PAR EXCELLENCE [2]; il devait être au premier rang. — Saint Marc a mis surtout en scène les

1. S. Anselm. Cantuar., *Enarrat. in Apoc.*, c. IV.

2. Cet ordre des Évangélistes, invariablement observé sur les basiliques romanes, est précisé dans Ludolphe de Saxe, qui rapporte ce qu'il a trouvé établi, ce qui se fait ou qui se voit vulgairement à son époque. Le thème des Quatre Animaux était alors encore intact sur les façades des églises, dans les Missels enluminés et les Heures à miniatures. Notre explication de ce dernier classement est puisée dans son livre de *Vitæ Christi*, 2e partie. Son 83e chapitre est, dans sa dernière moitié, une exposition curieuse du symbolisme de ce thème et de l'ordre de ses parties.

miracles du roi de gloire scellés par sa résurrection, caractères irréfragables attestant sa grandeur suprême, sa puissance et sa royauté : il est le second en rang d'ordre. — Saint Luc, qui montre dans Jésus, le Sauveur, la Victime et le Rédempteur du monde, est placé au troisième rang. — Saint Jean vient après les trois autres, parce qu'il conclut cet ensemble en montrant la divinité et l'ascension de Jésus-Christ, qui sont nos garanties sublimes et le sceau de nos espérances; car c'est en effet parce que Jésus-Christ s'est fait homme, parce qu'il a un pouvoir tout puissant, parce qu'il s'est fait la rançon du monde et qu'il a triomphé de la mort, que nous espérons par sa grâce ressusciter au dernier jour; mais c'est par son retour au ciel dont il nous a rouvert les portes, que nous espérons y régner et entrer en part de sa gloire.

III ET IV. — *Rapport du thème des Quatre Animaux à des enseignements pratiques et explication de leurs accessoires, ou sens tropologique du Tétramorphe et des quatre Animaux.*

Le sens doctrinal et pratique du thème des Quatre Animaux est exposé avec plus ou moins de détail, mais toujours uniformément quant au fond et quant à l'esprit, dans tous les docteurs de l'antiquité chrétienne et du moyen âge qui ont traité cette allégorie. Nous en citerons deux seulement, choisis parmi les plus célèbres : Rhaban-Maur, et Brunon d'Asti. Rhaban-Maur, le premier des deux, explique les « mains » et les « roues », ce que le second n'a point fait.

Selon ce savant mystagogue, la face des quatre animaux tournée vers les quatre points cardinaux du monde, est la prédication, par toute la terre, de l'humanité du Sauveur; les plumes marquent l'intuition des choses célestes, et aussi la divinité de Jésus [1].

Les ailes, dont deux sont dressées, figurent la contemplation dans les apôtres et les prédicateurs. Les deux qui accompagnent le corps et qui sont montrées étendues sont l'amour et le saint espoir élevant l'âme vers le ciel; les deux abaissées sur les pieds sont la sainte crainte et la pénitence, effaçant les péchés de la vie passée (les pieds) aux regards du Souverain Juge [2].

1. « Dum incarnatum Deum ubique prædicant, in quatuor mundi partibus facies demonstrant: dumque eum esse unum cum Patre et Spiritu annuntiant, ubique pennâ contemplationis volant. » (*Rhaban Maur.*)

2. « Quodque duæ (alæ) extentæ sunt et in altum se elevant, prædicationem cœlestem significant et omnia ad Dei tendere majestatem... et... quia sanctorum mentem amor et spes ad supe-

Les mains sont le pouvoir de Dieu, celui de Jésus-Christ fait homme, qui, incarné et abaissé, élève dans ses mains puissantes l'âme et les vertus des mortels, et les porte aux sphères célestes. Ces mains, tournées vers les quatre points cardinaux, sont la vie toujours agissante des apôtres et des prédicateurs : vie ornée des quatre vertus cardinales, vie occupée en même temps à porter le verbe sacré aux quatre extrémités du globe. Elles sont placées sous les ailes, parce que, dans l'ordre du temps, la vie active précède toujours la vie contemplative et céleste marquée par ces ailes légères. L'apôtre, le prédicateur réunit en lui ces deux vies, l'active et la contemplative, c'est pourquoi des mains et des ailes sont prêtées à cette figure ; car quoique engagé dans la vie active, l'apôtre tend par ses désirs à la contemplation divine et à celui qui en est l'objet.

Les pieds droits (*pedes recti*), tels que ceux du veau, c'est-à-dire forts et fendus, figurent : 1° contrairement aux « pieds tortus », allusion aux œuvres mauvaises, la droiture, la sainteté et la gravité de la vie ; 2° la fermeté, la sainte vigueur dans l'action ; 3°, dans la pratique, l'union de l'esprit avec la lettre et la charité de deux ordres (l'amour de Dieu et du prochain) charité figurée par le pied bisulque, parce qu'elle dirige et détermine les actions.

Enfin les roues, vues DEUX EN UNE, puis QUATRE RÉUNIES EN UNE, figurent les deux Testaments : distincts l'un de l'autre et se complétant l'un par l'autre, ils sont effectivement deux mais ne font qu'une même loi : prêchés par les quatre évangélistes et portés aux quatre extrémités de la terre, ils conservent leur unité.

Ces roues volent, selon le texte, et ne reviennent jamais au point de départ, parce que les deux Testaments parcourront la face du globe jusqu'au jour suprême du monde, sans changer et sans s'arrêter. Elles suivent les « animaux », montant, descendant avec eux : ce qui veut dire que plus l'homme scrute les Écritures, plus leur sens se dévoile à lui, l'élevant à des connaissances, à des révélations sublimes : mais s'il redescend aux affections basses, elles se voilent de nouveau et « redescendent avec lui » : il n'y voit plus rien que la lettre.

Ainsi s'explique Rhaban Maur. Nous allons donner maintenant le second fragment annoncé, qui explique aussi le même thème. Quiconque aura eu sous les yeux le Tétramorphe byzantin croira en lire la description dans ce texte qui lui est antérieur d'un siècle : son auteur est saint Brunon d'Asti,

riora elevant. Duæ verò tegunt corpora, quando eorum præterita a conspectu æterni judicis timor et pœnitentia abscondunt. » (*Ibid.*)

l'un des Pères de l'Église romaine au XIe et au XIIe siècle, grand théologien, grand controversiste, grand commentateur et grand saint. Ses écrits firent loi de son temps au delà des monts comme ceux de Vincent de Beauvais en France. On a peine à s'expliquer la méprise qui en a fait attribuer quelques-uns à saint Bruno, fondateur de l'ordre des Chartreux à Grenoble; la vie de saint Brunon d'Asti méritait d'être mieux connue. Malgré l'humilité profonde qui le fit aspirer toujours à la paix du cloître, il fut mêlé à toutes les hautes questions religieuses de son époque, à celles des Sacramentaires, des investitures, des guerres saintes. Ce fut lui qui disputa contre Bérenger au sixième concile de Rome; il accompagna à celui de Clermont le pape Urbain II, fut encore ramené en France comme légat apostolique par Boëmond, prince d'Antioche, prêcha la croisade en 1106 dans le concile de Poitiers. Conseiller de trois souverains pontifes [1] et promu au siége de Segni (Campanie), il se déroba aux grandeurs et se fit moine au Mont-Cassin, fut élu abbé de ce monastère, osa reprendre Pascal II au sujet des investitures, se vit dépouillé de sa charge par ce pontife, et alla mourir dans son évêché en 1115. Quelques biographes croient qu'il fut revêtu de la pourpre romaine. Lumière de la cour de Rome qui l'enviait au Mont-Cassin, il ne lui manqua que la tiare pour réunir en sa personne toutes les grandeurs ecclésiastiques [2]. Malgré une vie si active, il a laissé des commentaires et plusieurs traités en langue latine. Ces œuvres sont trop peu connues, trop peu consultées de nos jours. Les pages qu'il nous a fournies semblent devoir être assignées à l'époque pendant laquelle il porta la crosse d'abbé. Empreints d'un parfum d'ascétisme et marqués au sceau de la science, du génie, de la sainteté, les nombreux écrits de ce Père brillent d'un pur et vif éclat parmi les productions savantes que son siècle nous a laissées. C'est de l'ouvrage de saint Brunon intitulé les « Sentences », et qui est divisé en six livres, qu'est tiré le morceau suivant; ne voulant point l'interpoler et nous bornant à le traduire, nous avertissons nos lecteurs que les lignes qui le terminent et qui donnent le sens moral devraient être placées ici, d'après le plan de ce mémoire, c'est-à-dire y être données immédiatement après l'exposé du sens relatif aux Évangélistes. L'auteur les fait précéder de l'explication générale des accessoires des Quatre Animaux, et premièrement de leurs ailes, par lesquelles il les compare à des oiseaux mystérieux.

1. Grégoire VII, Urbain II, Pascal II.

2. V. *Chronic. Cassin.*, IV. c. 42. — Fleury, *Histoire ecclésiastique*, liv. LXII, §. 60, an 1079; liv. LXV, § 47 et 48, an 1106; et liv. LXVI, § 6 et 7, an 1111.

« Nous allons passer maintenant, dit-il, à parler des oiseaux mystiques. Si les oiseaux dont le vol réel frappe nos regards ne nous en figuraient pas d'autres d'une nature bien meilleure et plus excellente, jamais l'Église n'eût été appelée colombe par la voix même du Seigneur : jamais saint Jean n'eût été assimilé à l'aigle, jamais le prophète David ne se fût comparé lui-même au pélican, à l'oiseau de nuit et au passereau... Mais les anges, comme les hommes, prennent mystiquement la forme et la nature des oiseaux... Les Quatre Animaux dont parlent Ézéchiel et l'Apocalypse, et qui ont des yeux de tous côtés, sont aussi dotés de six ailes... Il y a des oiseaux (mystiques) à la surface de la mer, il y a des oiseaux sur la terre, il y en a aussi dans le ciel, il y en a au-dessus des régions célestes. Tous les éléments nous enseignent à prendre l'essor, tout nous excite à nous envoler au delà du monde terrestre. Qui nous donnera donc des ailes comme celles de la colombe, afin que nous fendions l'espace et que nous trouvions le repos? Mais ne sommes-nous pas devenus des oiseaux mystiques, depuis que les eaux du baptême ont tout régénéré en nous? Si nous n'avons pas encore d'ailes, efforçons-nous d'en conquérir, car privés d'ailes et de plumes nous ne pouvons monter en haut... Les ailes, ce sont les vertus, ce sont les œuvres de justice sans lesquelles le vol serait impossible. Que ces ailes nous enlèvent à la terre, qu'elles nous transportent au ciel. Si vous avez l'humilité, sachez que vous avez une aile : avez-vous la miséricorde? vous avez conquis une autre aile : avez-vous acquis la patience? c'est encore une aile pour vous; autant de vertus sont en vous, autant vous pouvez compter d'ailes. Si vous avez la charité, si vous aimez Dieu et les hommes, par là vous possédez deux ailes suffisantes pour l'essor [1]. Pourtant, ces deux puissantes ailes ne sont pas attribuées seules aux Quatre Animaux (apocalyptiques) : ils en ont six, les unes pour voler au ciel, les autres pour cacher leurs pieds et leur tête. Par cette tête et par ces pieds les textes sacrés nous désignent le commencement et la fin. Ces (mysti-

1. Les ailes signifient effectivement presque toujours *les Vertus* dans la langue mystagogique : les ailes impropres au vol, telles que celles de l'autruche, de la poule, etc., représentent les vertus feintes : celles de grande envergure ainsi que celles qui sont propres à un essor léger, comme les ailes des colombes, figurent les vertus réelles. Quelquefois le nombre des ailes détermine la nature de ces vertus, *deux* ailes s'emploient souvent pour marquer l'amour de Dieu et celui du prochain; *trois*, pour les trois vertus théologales; *quatre*, pour les quatre vertus cardinales; *cinq*, pour celles dont la réunion constitue la mortification des cinq sens; *six*, pour les six œuvres de miséricorde. C'est cette dernière acception que saint Anselme attribue aux six ailes des animaux apocalyptiques : « Sex alæ, dit-il, sunt opera misericordiæ, satiare esurientem, potare sitientem, vestire nudum, colligere hospitem et visitare infirmum et incarceratum : quæ *alæ* dicuntur, quia istis in altum sublevamur. » (*Enarrat. in Apoc.*, cap. 5.)

ques) Animaux cachent donc leur tête afin de nous faire comprendre que nous ne devons pas chercher à apprendre d'eux ce qui s'est passé avant la création du monde [1]; ils voilent de même leurs pieds parce qu'ils n'ont rien à nous dire sur ce qui doit arriver après la dissolution des choses présentes... Il est certes fort inutile de s'embarrasser de ce qui était avant le monde et de ce qui sera après lui. Vainement rechercherait-on la solution de ces problèmes, personne ne la peut donner. Si l'on pouvait écarter les ailes de ces (mystiques) Animaux de leurs faces et de leurs pieds, alors seulement saurait-on le principe et la consommation de ces choses. Mais ce sont ces questions intempestives que poursuit la folie humaine; on s'informe curieusement s'il est effectivement vrai que les cieux seront roulés [2] à la fin du monde, si la lune et les autres astres seront maintenus après lui, si les fleuves continueront de couler et les sources d'eau de jaillir, si les arbres et les gazons revêtiront encore la terre, et l'on s'embarrasse sans fin de mille autres choses semblables. Pour nous, bornons-nous à répondre que les ailes des Séraphins et des Quatre Animaux (mystiques) couvrent totalement leurs pieds et que ceux-ci sont invisibles jusqu'à ce que ces ailes changent de place. Ces Animaux, ce nonobstant, sont encore pourvus de deux ailes, et ils s'en servent pour voler : ce sont celles qui sont placées au milieu de leur corps et qui par conséquent le découvrent, ce qui veut dire qu' (en célant le passé et l'avenir) ils laissent voir très-clairement ce qui se passe dans ce monde depuis son commencement jusqu'à sa fin inclusivement. De plus, ils sont tout remplis d'yeux en avant et en arrière, parce qu'ils savent l'avenir et n'ignorent point le passé [3]. Tout ce qui est en eux (en J.-C., dans les Écritures et dans les quatre Évangélistes) est lumière et vive clarté : autant ils ont dit de paroles, autant on peut leur prêter d'yeux. Quiconque ne reçoit point ces paroles est aveugle et dans les ténèbres : c'est pourquoi J.-C. disait à certains hommes de ce genre : « Vous êtes plongés dans l'erreur, ne sachant ni les Écritures, ni les mystères de la puissance du Très-Haut ». Car il y a des yeux (des lumières) dans les Écritures, yeux qui sont LEUR SENS SPIRITUEL à l'intelli-

1. Ainsi, par leurs paroles et par leurs exemples, ces animaux, c'est-à-dire J.-C. et les Évangélistes, sous le nom desquels les Écritures sont comprises, découvrent à nos yeux *leurs ailes*, qui sont les vertus que nous avons à mettre en pratique, mais ils nous cachent les secrets qu'il n'appartient point au temps présent de connaître. (*Act. Apost.*, I, 7.)

2. S. Brunon dit : « An post mundi finem cœlum volvatur » et fait allusion à deux textes, l'un du prophète Isaïe : « Et complicabuntur sicut liber, cœli : et omnis militia eorum (les astres) defluet sicut defluit folium de vineâ et de ficu : » l'autre, de la prophétie de l'Apocalypse : « Et cœlum recessit sicut liber involutus. » (Isaï., cap. 34, v. 4. — *Apoc.*, cap. 6, v. 14.)

3. V. aussi S. Anselm. cantuar., *Enarrat. in Apoc.*, V.

gence duquel les hommes saints et éclairés ne peuvent jamais se méprendre. Ces yeux manquaient aux Pharisiens, c'est pourquoi J.-C. les appelait aveugles et conducteurs d'aveugles... Puissions-nous donc avoir ces yeux en avant et en arrière afin de marcher droit à Dieu (l'avenir), et d'avoir toujours en mémoire nos péchés commis[1] (le passé), repétant avec le psalmiste : « Je connais mon iniquité, et mon péché est sans cesse devant mes yeux. » Nous aurons ces yeux en avant si nous foulons la voie divine en jugeant le mal et faisant le bien... Ceux-là ont des yeux en arrière qui méditent la vie de leurs devanciers et qui imitent leurs exemples et leur sainte conversation. Tel était celui qui disait : « J'ai médité les jours antiques, et j'ai arrête ma pensée sur les jours de l'éternité[2] » ; il avait des yeux en arrière quand il pensait aux jours passés, et il en avait en avant quand il aspirait aux choses futures. Si nous observions cette seule pratique, nous aurions véritablement ces yeux (précieux) et en avant, et en arrière.

« Ce n'est pas non plus sans mystère, que le premier des Animaux a la ressemblance d'un homme...[3]. Ces Animaux si dissemblables ont des enseignements pour nous. L'Homme nous prêche la raison, le Lion la force chretienne, le Bœuf le travail assidu, et l'Aigle la contemplation. L'Homme nous appelle à prêcher (soit par la voix, soit par l'exemple), le Lion à combattre et vaincre, le Bœuf à travailler sans cesse à l'œuvre de notre salut, l'Aigle à prendre un essor céleste. Imitons ces oiseaux sacrés et prenons-les pour nos modèles. N'ayons point des ailes d'autruche, incapables de tout essor, n'imitons point les hypocrites qui affectent des vertus jouées et que leurs ailes trahiront au moment où elles leur seraient le plus necessaires ; mais prenons celles du heron et des autres oiseaux de proie, non pour ravir et ravager, mais pour nous porter promptement aux devoirs de l'obéissance votive... »

Rien ne nous semble exiger de commentaire dans ce fragment, hors le symbolisme de l'aigle. Que l'homme exprime la raison, le lion la lutte et la force, le bœuf la persévérance au travail, c'est dans la nature de ces animaux ; mais le symbolisme de l'aigle marquant la double jeunesse de

1. S. Anselm. Cantuar. Un de ces séraphins à six ailes est sculpté en relief sur la façade de la maison abbatiale de Saint-Michel de Coxa (Roussillon).

2. « Cogitavi dies antiquos, et annos æternos in mente habui. » (*Psalm.* LXXVI, v. 6.)

3. Nous supprimons ici quelques lignes, qui offrent la répétition détaillée et dans le même ordre de ce que saint Brunon a dit des rapports des Quatre Animaux aux Évangelistes, dans l'un de ses sermons sur l'Ascension de Jésus-Christ. — Ce fragment de sermon est cité textuellement ci-dessus, vol. VII, page 213.

l'âme régénérée, l'une acquise par le baptême, l'autre par la contemplation, était fondé sur la légende. On lit que les ailes de l'aigle venant à perdre leur vigueur et son œil perçant sa finesse, cet oiseau prend son vol vers le soleil, s'imprègne de ses feux ardents, se plonge ensuite par trois fois dans une source jaillissante et en sort tout renouvelé. Cet essor de l'aigle vers le soleil, symbole de Dieu, c'est la vie illuminative ou la sainte contemplation [1], et la triple immersion dans l'onde est la figure du baptême donné au nom des trois personnes divines. « Pren garde, ajoute le livre « manuscrit des « Natures des Bestes », tu hom quel que tu soies qui vestus « es du viel testament et que li œil del cuer est plain de voills, et quiers « espirituel fontaine de Deu, qui dit que qui nest begnes d'aighe et del saint « esperit, il ne puet entrer el regne del ciels. Qi baptisiés est el non del « Père et del Fil et del Saint-Esperit, il levera les ex du cuer a Diex qui est « vrai soleil de justice; il est renovelés come li aigles et vera altresi cler ». [2]

Revenons à notre fragment. C'est dans un traité ascétique composé pour ses religieux, que saint Brunon s'exprime ainsi. En voyant ce triple langage prêté au thème qu'il commente et qui était si universellement reproduit, on s'explique par quel motif ce bas-relief allégorique était l'ornement favori de la plupart des basiliques. Les Quatre Animaux à eux seuls y étaient un précis complet des attributs du Rédempteur, des caractères des Écritures et des perfections de la vie chrétienne. Reprenons ces détails par ordre, pour les classer dans le tableau suivant.

1. « Aquila volucrum regina... cùm senescit... caligantque oculi, ita ut nec videre possit,... in altum sese attollit,... et se frigidis immergit aquis, adversusque solares radios sese opponit, tuncque ex oculis cadunt lippidines, ac iterùm juvenescit. — Interpretatio. — Tu igitur, ô spiritualis homo, cùm multitudine peccatorum fueris oppressus, in altum ascende, hoc est, in tuî ipsius conscientiam,... defle peccatorum multitudinem, et perpetuis te aquis, id est lachrymis abstergens, solis radiis incalesce; hæ est in cætu fidelium et in Sancto Spiritu ad calorem pœnitentiæ propera, lippidines, id est peccata abjice, statim enim renovabitur ut aquilæ juventus tua, et justus vocaberis apud Deum. » (S. Epiphan., *Physiologus.*)

2. L'aigle kensi se renouviele
Nus done exemple mult très biele
. . . Hom ki se violt renouveler
. . . Devroit querre la fontaine
Ki est espiritable víe
Cest li baptesme ki a vie;
. . . Ki en ceste fontaine clere
Sont baptisie el non dou Pere
Dou Fil et dou Saint-Espérit
Seurement sans contredit
Poront veoir et esgarder
Le vrai soleil ki raie cler
Cest li dous, li pius Jhu-Crist
Ki en lui a son esgart mis
En les garder se renouviele, etc.
(Manuscrit du XIIIe siècle.)

Mêmes interprétations dans tous les commentateurs bibliques, dans tous les Bestiaires (*Le Sarmun del Egle*), dans Philippe de Thaun, etc.

ALLUSIONS DU TÉTRAMORPHE BYZANTIN DE VATOPÉDI,

ET DU THÈME DES QUATRE ANIMAUX APOCALYPTIQUES DANS LA PÉRIODE ROMANE.

TÉTRAMORPHE BYZANTIN, ET THÈME ROMAN DES QUATRE ANIMAUX.

	SENS ANAGOGIQUE. CARACTÈRES DE JÉSUS-CHRIST.	SENS ALLÉGORIQUE CARACTÈRES DES ÉVANGÉLISTES ET DES ÉCRITURES SACRÉES.	SENS TROPOLOGIQUE. VERTUS CHRÉTIENNES ET DEVOIRS.
HOMME.	Jésus fait homme ou incarné.	Saint Mathieu, montrant dans Jésus, c'est-à-dire le Christ fait homme, le libérateur annoncé	Raison, est en l'homme pour dominer ses concupiscences et déterminer son libre-arbitre.
LION.	Jésus Roi. — victorieux. — taumaturge. — ressuscité. — à la fois Dieu et homme.	Saint Marc, détaillant les miracles et la résurrection du Christ.	Force chrétienne. Vigilance. Lutte persistante et victoire. Résurrection promise à l'homme à l'exemple de Jésus-Christ
VEAU.	Jésus pontife et sacrificateur. — victime et rédempteur du monde. — fort et patient. — obéissant et esclave. — juge et vengeur.	Saint Luc, montrant dans Jésus-Christ le chef d'un nouveau sacerdoce, le Dieu sauveur et immolé.	Activité infatigable dans la poursuite du salut. Sacrifice spirituel imposé à l'homme, renoncement à ses passions
AIGLE.	Jésus, Dieu. — remontant au ciel. — roi des justes. — ami des âmes détachées. — pêcheur d'hommes. — rejetant les lâches chrétiens.	Saint Jean, sublime explorateur de la divinité du Verbe.	Détachement des affections. Aspirations de la pensée. Amour de la contemplation. Régénération de l'homme charnel (le vieil homme) en l'homme spirituel (ou nouveau).
Ailes multiples.	Vertus de Jésus-Christ.	Vertus des quatre Évangélistes, enseignées simultanément par la pratique et par l'exemple.	Prière. Amour. Vertus chrétiennes.
Direction ascendante et descendante de 2 ailes.	Impénétrabilité des mystères de l'éternité du Sauveur.	Silence des Écritures et des Évangélistes sur les secrets de l'éternité antérieurs et postérieurs au monde.	Rejet des questions orgueilleuses, curieuses et superflues. S'occuper des devoirs présents, sans scruter les secrets divins.
Élévation de deux autres ailes	Publicité de la vie enseignante ou exemplaire de Jésus-Christ.	Détail de leur enseignement au sujet de la vie présente	
Ailes étendues et ascendantes.	....	Tension de l'esprit et du cœur en haut, par la foi (ou la contemplation), l'espérance et la charité.	Contemplation (foi), amour, espérance.
Ailes abaissées et voilant les pieds.	....	Vigilance et attention sur ses propres voies.	Crainte de Dieu et pénitence.
Yeux multiples.	Science universelle du fils de Dieu	Tout est lumière, esprit de vie, enseignement dans l'Écriture.	Foi dans les paroles de l'Écriture. Les accueillir avec respect.
Yeux en avant.	Science de l'avenir.	Science du futur, esprit prophétique.	Pensée dirigée, d'une part vers Dieu, de l'autre vers les fins dernières : (qui est le regard « vers l'avenir »).
Yeux en arrière.	Science du passé, mais célée.	....	Souvenir pénitent des fautes commises : (qui est le regard « vers le passé »).
Mains.	Pouvoir du Christ, humble et fait homme, élevant la faiblesse humaine, la soulevant pour ainsi dire, et la transformant en vertus.	Vie active de l'apostolat précédant en date la vie contemplative (unie à elle dans l'apôtre comme dans le prédicateur); ornée des quatre vertus cardinales et portant le verbe sacré aux quatre extrémités du globe.	Vie active, ornée des quatre vertus cardinales.
Pieds droits, pareils à ceux du veau.	....	Droiture, force et fermeté. Réunion, dans la vie pratique, de la lettre et de l'esprit de la loi. Amour de Dieu et du prochain.	Intentions droites dans ses voies. Fermeté. La lettre et l'esprit. Amour de Dieu et du prochain.
Roues (aperçues l'une dans l'autre: quatre en une).	....	Ancien et nouveau Testament : publiés par toute la terre sans s'arrêter ni revenir (changer) : le nouveau, contenu en germe dans les allégories de l'autre; suivant le vol des âmes contemplatives en leur dévoilant leurs secrets, et se proportionnant aux âmes faibles en ne leur laissant voir que la lettre.	Étude de la loi divine.

Tel est le langage implicite du thème des Quatre Animaux. Tous ces dogmes, tous ces préceptes, toutes ces vérités spéculatives et pratiques se résumaient au moyen âge dans cette représentation, et c'est, incontestablement, l'intention du Tétramorphe de Vatopedi. Que si l'on demande, du reste, pourquoi nous avons choisi ce monument trouvé si loin de notre sol pour baser une explication qui a assez de motifs en France où on la puisse rattacher; si l'on nous demande pourquoi nous n'en avons pas du moins cherché l'interprétation dans des sources venues comme lui de la Grèce, nous ne répondrons qu'une chose : c'est que nous aimons à puiser les preuves du symbolisme lapidaire, celles de son ubiquité, dans les concordances frappantes qui relient les unes aux autres par l'unité de la pensée les œuvres de théologie, de sculpture et d'architecture les plus séparées par le temps, les plus distancées par l'espace; c'est qu'il est prouvé à nos yeux que cette unité exista d'un bout à l'autre de l'Europe et d'une extrémité à l'autre de l'âge appelé hiératique; c'est pour montrer, par un exemple, l'identité d'allégorie des mêmes thèmes doctrinaux du XIe au XIIIe siècle en France, en Grèce, en Italie, où parlant le même langage ils ne diffèrent l'un de l'autre qu'au point de vue matériel de l'exécution et de l'art.

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame de la Maison des élèves de la Legion
d'honneur à Saint-Denis.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Un musée d'armes au XVe siècle. — Antiphonaire de saint Grégoire. — De l'adoption du rit romain dans le chant liturgique. — Les trois manufactures nationales de France. — Les anciennes résidences royales. — Cathédrale de Troyes. — L'art sous la République. — Avis aux abonnés.

Un musée d'armes au XVe siècle. — En nous envoyant les précieux documents qui suivent, M. Jules Labarte, auteur du livre savant que nous avons annoncé plusieurs fois, nous écrit : — « Monsieur, ce n'est pas seulement de nos jours que les souverains se sont appliqués à former des collections d'armes anciennes. Charles VIII possédait, dans le château d'Amboise, un musée d'armes très-curieux et qui provenait de ses prédécesseurs. J'ai trouvé la preuve de ce fait dans un volume manuscrit appartenant à la Bibliothèque nationale (fonds des Blancs-Manteaux, n° 49), que j'ai eu l'occasion de consulter, en faisant des recherches pour rédiger l'introduction historique qui précède la Description que je viens de publier des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil. Ce volume renferme, entre autres pièces, la copie, du temps, de différents inventaires du mobilier de la couronne dressés en 1498 et 1499, sur l'ordre de la *royne duchesse de Bretagne*, alors veuve de Charles VIII. Parmi ces inventaires se trouve celui de l'*armeurerie du chasteau d'Amboise*, dont je vous envoie la copie. Peut-être trouverez-vous ce document assez intéressant pour mériter une place dans les « Annales Archéologiques ». Je ne pense pas qu'il ait encore été publié. — Agréez, etc. — J. Labarte ».

Extrait d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale, fonds des Blancs-Manteaux, n° 49, f° 113.

« Meubles estans en l'armeurerie du chasteau d'Amboise en laquelle sont les anciennes armeures qui de tout temps ont esté gardées et fait garder par les roys deffunts jusques a présent, extraictz sur ung inventoire fait a Amboise le XXIIIe jour de septembre l'an IIIIc IIIIxx dix-neuf (1499).

« Desquelz la déclaration s'en suit :

« Premièrement,

« Une dague emmanchée de licorne, la poignée de cristalin, nommée la dague saint Charlemaigne.

« Une espée emmanchée de fer garnie en fason de clef, nommée l'espée de Lancelot du Lac, et dit-on quelle est fée.

« Une espée d'armes garnie de fouet blanc, et au pommeau a une Notre-Dame d'un costé et ung souleil de l'autre, nommée l'espée de Victoire.

« Une espée d'armes, la poignée garnie de fouet blanc et au pommeau une Notre-Dame d'un costé et ung souleil de l'autre, nommée l'espée du roy Charles VIIe, appellée la Bien-Amée.

« Une autre espée d'armes, la poignée de fouet blanc et au pommeau il y a une Notre-Dame d'un costé, et de l'autre costé ung souleil, nommée l'espée du roy qui fonda Saint-Denis.

« Une espée d'armes, la poignée couverte de fouet blanc, et au pommeau a une Notre-Dame d'un costé et ung saint Michel de l'autre, nommée l'espée du roi de France qui fist armes contre ung géant à Paris et le conquist.

« L'espée aux armes du pape Caliste, le fourreau garny d'argent doré et ung chappeau de veloux cramoisy garny et semencés de perles que le roy que Dieu pardoinct fist mectre en son armeurerye.

« Une espée d'armes, la poignée de fouet blanc, au pommeau d'un costé a une Notre-Dame et de l'autre costé ung sainct Michel, et fut à Jehan de Brezé, lequel en couppa le poing a ung homme d'armes avecques le canon et le gantelet.

« Une espée, la poignée de fouet blanc; ou pommeau une Notre-Dame d'un costé et saint Michel de l'autre, nommée l'espée du roy d'Escosse qui fut fort hardy, laquelle fut donnée au feu roy Loys quant il épousa madame la Dauphine.

« Une espée, la poignée de fouet blanc, le pommeau long, d'un costé une Notre-Dame, de l'autre un saint Martin, nommée la bonne espée du roy Loys qu'il avoit a la conqueste qu'il fist premier sur les Suisses nommée estrefuze.

« Une espée, la poignée de fouet blanc, ung pommeau long en façon de cueur esmaillé blanc et rouge, nommée espée du roy Charles Sext^e qu'il portoit sur son courset.

« Une espée, la poignée de fouet blanc, le pommeau en façon d'un cueur où il a quatre lozenges, deux d'un costé et deux de l'autre, nommée l'espée Philippe-le-Bel.

« Une espée garnie de fouet blanc, la poignée sans esmail, nommée l'espée du roy Jehan.

« Ung cousteau en façon de semetère, nommé le cousteau Saint-Pierre de Luxembourg.

« Une espée, le fourreau blanc, la poignée garnie de boys, au pommeau une Notre-Dame d'un costé et ung saint Martin de l'autre, nommée l'espée du pape qu'il envoya au roy Loys.

« Une espée garnie de cuir rouge a long pommeau, nommée l'espée de géan qui fut conquist par ung roy de France en l'isle de Notre-Dame a Paris.

« Une espée longue rabatue à creusetz pendans qui fut au conte de Vistambert.

« Une espée, la poignée de cuir rouge, nommée l'espée qui fut trouvée en ung fondement de boulevart de la porte Neusve de Tours et fut trouvé auprès une teste dont la teste tenoit cinq ou six seaulx de aue.

« Une dague à rouelle de boys emboestée en ung estuy de cuir que feu roy Loys faisoit toujours porter quant et lui.

« Une hache à une main qui fut au roy saint Loys.

« Une autre hache à deux mains autreffoiz esmaillez de fleurs de lix, qui fut au dit roy saint Loys.

« Une hache à deux mains qui estoit à un roy de France qui conquist le géan en l'isle Notre-Dame a Paris.

« Une hache en façon de congnée, le manche long, nommée la hache du grant Turc.

« Une hache ouvrée, nommée la hache du roy Clovys premier roy chrestian.

« Une hache à trois pointes de dyamant, nommée la hache de messire Bertrand de Clusquin.

« Une hache couverte toute de fer, nommée la hache que ung roy de France conquista sur ung payan à Paris qui fut trouvé au Louvre à Paris.

« Une hache à deux mains en façon de fleurs de litz, nommée la hache d'un Allemand qui fist tant d'armes a nuz.

« Une espée d'armes, le fourreau de veloux noir, qui fut au dit feu roy Charles huitiesme, laquelle il avoit à l'arson de sa selle à la journée de Fornauve (*Fornoue*).

« Une autre espée, le fourreau de veloux noir que le dit feu roy Charles huit^e avoit en sa main à la dite journée de Fornauve.

« Ung fer de lance court à trois guerres tranchans.

« Harnoys de la Pucelle, garny de garde-braz, d'une paire de mytons et d'un abillement de teste, où il y a ung gorgerey de maille, le bort doré, le dedans garny de satin cramoisy doublé de mesme.

« Une brigandine de taillebot couverte de veloux noir tout usé et sa sallade noire couverte d'un houlx de broderie fait sur veloux noir tout usé.

« Unes vieilles brigandines longues couvertes d'un vieil drap d'or rongé, le haut fait en façon de curasse et le bas en lame d'assier, et ung bort de sade fermé à boucle au costé gauche.

« Une autre vieille brigandine assise sur veloux noir vieille et usée, le haut du devant en façon de curasse et le demeurant de lammes.

« Item environ quinze ou seize sallades bassinetz à la mode antieque sans savoir ni déclairer à qui ilz ont servy.

« Item cinq ou six abillemens de teste faiz de boys, les aucuns armiers à bandes de fer et de cuir ; le tout de petite valleur et sans aucuns tiltres à qui ils ont esté.

Après cette curieuse énumération d'épées et de haches de Clovis, de Charlemagne, de saint Louis, de Lancelot-du-Lac et de Du Gueselin, on remarquera l'équippement de Jeanne d'Arc, la pucelle d'Orléans. Il était question, il y a quelques mois, d'élever une statue équestre à Jeanne d'Arc; on reviendra certainement à ce projet, et les renseignements que M. J. Labarte nous communique aujourd'hui pourront être fort utiles à l'artiste qui fera la statue. Le vêtement militaire de Jeanne d'Arc était d'une richesse toute princière.

Antiphonaire du pape saint Grégoire. — A la fin de l'année dernière, M. F. Danjou, directeur de la « Revue de la Musique », a fait une découverte capitale dans la bibliothèque de la faculté de médecine de Montpellier. Il y a trouvé un manuscrit complet, qui date du IXe ou du Xe siècle et qui contient en texte ce qu'on appelle l'Antiphonaire de saint Grégoire, c'est-à-dire la plus grande partie de l'office du matin. Ce texte se compose de pièces réparties en six divisions : 1° Introïts et Communions, 2° Alleluia, 3° Traits, 4° Graduels, 5° Offertoires, 6° Antiennes et Répons des processions. Toutes ces pièces sont notées à la fois en lettres et en neumes. La notation en neumes est superposée à celle des lettres; elle semble en être la traduction. Jusqu'à présent, on ne connaît pas d'autre manuscrit de musique avec une notation en lettres; le manuscrit de Montpellier est donc extrêmement précieux. De plus, si les neumes traduisent réellement les lettres et ne sont pas de simples ornements du chant, cette découverte augmente singulièrement en importance. En effet, la notation en neumes n'est encore, quoi qu'on dise, qu'une écriture hiéroglyphique et incomprise. Mais, comme on lit parfaitement la notation en lettres, par celle-ci on déchiffrera celle-là. Personne ne s'intéresse plus que nous à la découverte du manuscrit de Montpellier; personne n'en félicite plus cordialement M. Danjou. Nous voyons donc avec plaisir que M. Danjou songe à publier ce manuscrit précieux. Cette publication formera deux volumes grand in-4°, d'environ 300 pages chacun, y compris une introduction historique et critique, dix pages de fac-similés du manuscrit et plusieurs autres fac-similés d'antiphonaires des IXe et Xe siècles, conservés dans les bibliothèques de France et d'Italie. L'édition sera exactement conforme au manuscrit et les pièces y seront classées dans le même ordre. Le premier volume paraîtra à la fin de cette année; le second à la fin de 1849. Le prix de l'ouvrage est fixé à trente francs, payables moitié à la réception de chaque volume. On souscrit à Paris, à la librairie archéologique de Victor Didron, place Saint-André-des-Arts, 30. Déjà plus de deux cents souscriptions ont été recueillies par M. Danjou à cette publication importante et qui fera époque dans l'histoire de l'art musical.

De l'adoption du rit romain dans le chant liturgique. — Un mouvement de plus en plus sensible se manifeste en France en faveur de la liturgie romaine. Déjà plusieurs de nos évêques

ont adopté, de concert avec leur chapitre, le rit de l'église mère et maîtresse, et il est facile de prévoir que, sous peu d'années, ce retour au rit romain sera un fait accompli pour la plupart des diocèses de France. Nous applaudissons de tout notre cœur à cette heureuse réaction, dont le premier signal a été donné par le savant D. Guéranger, abbé de Solesme. Honneur donc à ce courageux bénédictin, dont les investigations, aussi profondes que judicieuses, en jetant une si grande lumière sur les causes, les secrets motifs et les déplorables résultats des innovations liturgiques du siècle dernier, ont si puissamment disposé les esprits à revenir aux antiques usages de l'église romaine. Mais, tout en nous félicitant de cette réaction salutaire, nous ne pouvons nous empêcher d'éprouver un sentiment de crainte, en voyant l'empressement qu'on y met. Sans doute, un tel empressement n'a rien que de fort légitime en soi; mais n'est-il pas sujet à de graves inconvénients, dans l'état actuel des choses? C'est ce que les lecteurs des « Annales » voudront bien me permettre d'examiner, uniquement au point de vue du chant liturgique. Pour ce but, je leur soumets les deux propositions suivantes, sur lesquelles j'appelle leurs lumières et leur attention. 1° Le chant romain, actuellement en vigueur dans les diocèses de France qui l'ont toujours conservé, est bien déchu de celui que nous offrent les Graduels, Vespéraux et Antiphonaires du moyen âge, sous le double rapport de l'abondance des pièces liturgiques et de la beauté des mélodies. — 2° Ce chant devant être tôt ou tard restauré, comme il l'a déjà été à plusieurs reprises, il importe aux diocèses, qui désireraient l'adopter, d'en attendre et même d'en accélérer la restauration, avant de rien entreprendre à ce sujet. Nous allons consacrer un examen rapide à ces diverses considérations.

Pour se convaincre de la décadence du chant romain sous le double rapport de l'abondance et de la beauté des mélodies, on n'a qu'à compulser les anciens manuscrits des xe, xie, xiie, xiiie et xive siècles, mais surtout ceux du xiie, qui a été la plus belle époque (mille preuves en font foi) du plain-chant mélodique. Dans ces manuscrits, ce qui frappe d'abord, c'est la surabondance des pièces liturgiques, telles que messes, séquences, proses, offices propres, etc. Il n'en pouvait être autrement dans ces siècles de foi ardente et de mysticisme exalté. Le génie chrétien qui enfantait tant de merveilles architecturales, dont la plupart sont encore debout, devait montrer la même fécondité dans la création de ces mélodies qui sont l'âme de nos temples sacrés. C'est ce qu'attestent les vieux manuscrits, encore assez nombreux, qu'on peut consulter tous les jours dans la Bibliothèque nationale de Paris, dans celles de Reims, de Laon, de Châlons-sur-Marne, de Dijon, de Lyon et d'autres villes qu'il serait trop long d'énumérer. Sans entrer à ce sujet dans des citations particulières, qui me mèneraient trop loin et qui trouveront, du reste, leur place dans mon « Essai sur le chant ecclésiastique », je me contenterai de faire remarquer que dans ces manuscrits on voit bon nombre de *kyrie* et de *gloria*, trop prosaïquement appelés *farcis*, dont la haute poésie du texte le dispute à la beauté de la mélodie. On y découvre une grande variété de *kyrie*, de *gloria*, de *sanctus*, d'*agnus Dei* simples, dont on a perdu aujourd'hui la pratique et même le souvenir. Quant aux séquences, appelées plus tard proses, ces beaux monuments liturgiques des églises de France, les manuscrits du xiie siècle en offrent un nombre prodigieux, dont la plupart sont tombées en désuétude depuis longtemps. En attendant que j'en donne l'analyse dans le cours de mon « Essai », je me bornerai à rappeler que dans ces vieux monuments du chant *romain-français* substitué, depuis Charlemagne, à l'antique *gallican*, dont il conserve encore bien des traces, on compte jusqu'à cinq proses, au choix, pour les principales fêtes de l'année, sans y comprendre celles réservées aux jours de l'octave. C'est ainsi que la célèbre prose *Fulgens præclara, Rutilans per orbem*, du jour de Pâques, marquée en lettres rouges, comme la reine des séquences (*Regina sequentiarum*), est suivie de quatre autres séquences, au choix, pour le même jour. Quant à ceux de l'Octave, chacun a la sienne propre, et ce n'est qu'au mardi de Pâques et dans des manuscrits postérieurs, qu'on voit la prose *Victimæ paschali*, la seule qui ait survécu, avec quelques variantes et altérations, à ce grand naufrage des mélodies chrétiennes qui,

depuis longtemps, ont cessé de retentir dans nos temples. Ce que nous venons de faire remarquer, touchant la festivité de Pâques, peut s'appliquer à celles de Pentecôte, de Noël et aux autres grandes fêtes de l'année. Celles des saints se distinguent également, quoique dans de moindres proportions, par un luxe de texte et de chant liturgiques *propres*, qu'on chercherait vainement dans nos modernes éditions de Graduels et Vespéraux romains. C'est ainsi que dans un Graduel de Reims, du XIIe siècle, la fête de Sainte-Catherine renferme une belle prose sous le chant du *Lauda Sion* [1]. Quant à la valeur de ces antiques mélodies, elles offrent généralement plus de pureté, plus d'onction et plus de fidélité aux conditions tonales de leurs modes respectifs, que celles qui leur ont succédé. C'est dans ces vieux manuscrits qu'il faudra, tôt ou tard, puiser les bases d'une véritable et solide restitution du chant romain. Ces études, combinées avec celle qu'on pourra faire sur l'antiphonaire de saint Grégoire, découvert récemment et comme par miracle par M. Danjou, nous rendront cet antique chant *romain-français* usité dans les Gaules depuis Charlemagne, et qui consistait dans le plain-chant romain, qui lui servait de base, et dans nos mélodies nationales, œuvres successives de nos abbés, de nos pontifes et de nos rois, que l'église de Rome adopta elle-même, de telle sorte qu'il est aujourd'hui difficile de distinguer dans un bon nombre de manuscrits le chant pur romain du chant *romain-français*. Heureuse alliance! qui était une preuve sensible de l'union étroite des églises de France avec l'église mère, en même temps qu'elle nous laissait intact le glorieux héritage de nos antiques et nationales mélodies. Le retour à ce chant *romain-français* est donc un but digne de tous nos vœux et de tous nos efforts. Mais ces efforts deviendraient complètement inutiles, si l'on se pressait, dans la plupart des diocèses, d'adopter le *romain* moderne amoindri et défiguré, avant l'époque où pourrait s'effectuer cette restitution du chant romain, dont la nécessité se fait sentir de plus en plus et pour laquelle s'élaborent des matériaux aussi abondants que précieux. Cette restitution elle-même deviendrait impossible, puisqu'au moment même où l'on serait en mesure de l'effectuer, la plupart des diocèses s'étant déjà pourvus de mauvaises éditions de livres de chant, ne pourraient supporter les frais de la nouvelle. De là des pertes considérables pour les éditeurs des livres du chant restitué, de là l'inutilité de tant de labeurs et de sacrifices de tout genre qu'on aurait consacrés à cette œuvre de restitution. Pour prévenir de si graves inconvénients, il suffirait que les évêques, décidés à l'adoption du rit romain, ajournassent ce projet à dix ou quinze ans. On emploierait ce laps de temps à la restitution du chant romain, au rétablissement dans chaque diocèse des *propres*, avec leurs chants particuliers, dont un nombre considérable existent encore dans les manuscrits. Rome, témoin de ce beau mouvement liturgique, le favoriserait de tout son pouvoir. Qui sait même, si ce ne serait pas pour elle une occasion de réviser son Missel et son Bréviaire, comme elle l'a déjà fait à plusieurs reprises et dans des circonstances moins graves que celles où nous nous trouvons. Nul doute que cette église-mère, dont la condescendance égale la fermeté, ne se rendît aux vœux et aux prières que les évêques de France pourraient lui adresser, dans le but de resserrer davantage les liens qui les unissent au siége apostolique. Nous verrions alors s'opérer parmi nous une de ces évolutions vers Rome, dont notre histoire nous offre plus d'un exemple dans ses

1. On trouve, dans le même Graduel et dans plusieurs autres du XIIe siècle, le chant du *Lauda Sion* sur le texte de la prose de la croix, *Laudes crucis attollamus*, et même sous d'autres textes que les deux que nous venons de citer. Il est donc de toute évidence que le chant de la prose *Lauda Sion* est du XIIe et non du XIIIe siècle. Je ne l'ai, du reste, trouvé dans aucun des nombreux manuscrits de ce siècle que j'ai consultés, à diverses reprises, tandis que dernièrement, en compulsant ceux de la bibliothèque du lycée de Lyon, j'ai découvert dans un beau *Missale vetus* du XIIIe siècle, coté (91) (455), la prose *Lauda Sion* sur un chant tout différent de celui que nous connaissons. Ce chant de Lyon et de Vienne est beau, sévère, bien marqué; il appartient au premier mode. Quant à la prose *Dies iræ*, je ne l'ai découverte non plus dans aucun des manuscrits du XIIIe siècle que j'ai consultés. Je pourrai revenir plus tard sur ces curieuses particularités.

annales. Nous jouirions alors d'un de ces beaux spectacles qui viennent quelquefois réjouir et consoler l'Église dans les jours mauvais. Puissions-nous en être les témoins! C'est le désir ardent de tous les catholiques sincères et éclairés, qui mettent, avant les préjugés étroits d'églises isolées, de systèmes privés, de gallicanisme suranné, les grandes, les universelles traditions de l'unité et de la suprématie romaine, sans préjudice des traditions particulières de chaque diocèse, que Rome fut toujours la première à respecter, toutes les fois qu'elles ne violaient pas elles-mêmes le droit commun établi par Jésus-Christ et développé ensuite par les dépositaires de sa divine autorité.

L'abbé JOUVE,
Chanoine de Valence.

Les trois manufactures nationales de France. — On imprimait la dernière livraison des « Annales Archéologiques » où nous disions un mot des manufactures nationales de Sevres, des Gobelins et de Beauvais, lorsque parut l'arrêté suivant de M. Bethmont :

« Le ministre secrétaire d'État au département de l'agriculture et du commerce, considérant que les manufactures nationales des Gobelins, Beauvais et Sèvres réclament d'importantes réformes sous le double rapport artistique et industriel; — Que, sous le rapport artistique, elles ne doivent produire que des œuvres qui conservent à la France la gloire d'une supériorité jusqu'ici incontestée dans les branches du travail dont ces trois manufactures sont l'expression la plus élevée; — Qu'au point de vue industriel, la production doit être activée, le travail mieux réglé et les moyens d'exécution calculés de telle sorte que l'industrie et l'art, se prêtant un mutuel secours et s'unissant dans une même pensée, se développent et se perfectionnent l'un par l'autre: — Considérant que, pour marcher d'un pas également vite et sûr dans la voie des améliorations nombreuses et très diverses qui sont à réaliser, l'administration a besoin de s'éclairer des lumières de la discussion, et de s'appuyer sur les conseils et sur les indications de l'expérience et du talent, — Arrête ce qui suit :

« Art. 1er. Il est formé, près du ministère de l'agriculture et du commerce, un conseil supérieur de perfectionnement des manufactures nationales des Gobelins, Beauvais et Sèvres. — Art. 2. Ce conseil a pour mission de rechercher et de proposer toutes les réformes à opérer dans le régime actuel desdites manufactures, sous le double rapport industriel et artistique. — Art. 3. Sont nommés membres du conseil supérieur de perfectionnement des manufactures nationales des Gobelins, Beauvais et Sèvres : MM. Paul Delaroche, peintre d'histoire; Klagmann, sculpteur; Séchant, architecte-peintre; Feuchère, architecte; Badin, administrateur des manufactures nationales des Gobelins et de Beauvais; Ebelmen, administrateur de la manufacture nationale de Sèvres; Diéterle, artiste en chef de la manufacture nationale de Sèvres; Chevreul, de l'Institut, directeur des travaux de teinture des manufactures nationales des Gobelins et de Beauvais; H. Fleury, chef du cabinet, faisant fonctions de secrétaire général du ministère de l'agriculture et du commerce. — Art. 4. Le conseil supérieur de perfectionnement desdites manufactures nationales élira dans son sein un président. — Art. 5. M. Chérubini, sous-chef de bureau des manufactures nationales au ministère de l'agriculture et du commerce, remplira, près du conseil supérieur de perfectionnement, les fonctions de secrétaire. »

Nous ferons de cet arrêté un éloge aussi sincère et mérité que de celui qu'a rendu le ministre provisoire de l'instruction publique et des cultes, à l'égard des cathédrales et autres monuments diocésains. On enlève enfin à l'incapacité ou à l'insouciance des bureaucrates les graves intérêts d'art et d'industrie mis en jeu dans ces trois manufactures, pour les confier à une commission spéciale. Mais nous adresserons à l'arrêté de M. Bethmont le même reproche qu'à celui de M. Carnot. Sèvres est une manufacture de porcelaines, de vitraux et d'émaux; les Gobelins et Beauvais font des tapisseries et des tapis. Nous voyons bien, parmi les membres de la commission, un architecte, un sculpteur, un peintre d'histoire et un ou deux peintres de décors; mais pas un seul po-

tier, pas un seul peintre-verrier, pas un seul fabricant de tapis. Nous ne pouvons admettre, comme ayant cette dernière qualité, les administrateurs des trois manufactures nationales ; car c'est précisément sous leur administration que ces manufactures ont dépéri. Ces messieurs auraient pu être consultés ; ils auraient dû être appelés dans le sein de la commission pour donner des renseignements et des explications sur la direction fâcheuse qu'ils ont imprimée à ces grands établissements d'art et d'industrie ; mais, certes, on ne devait pas s'attendre à les voir installer juges dans leur propre cause et membres d'une commission qui pourra blâmer sévèrement leur administration. Ainsi, on appelle dans ce conseil supérieur de perfectionnement des hommes qui ne pouvaient pas en faire partie, et l'on n'y admet ni les artistes ni les industriels spéciaux. Si ce conseil, au lieu d'être *nommé* directement par le ministre, avait été *élu* par les fabricants et les artistes dont la spécialité est celle des trois manufactures nationales, on aurait obtenu un bien autre résultat et tout le monde y aurait gagné. Nous ne cesserons de demander que l'élection s'étende à toutes les fonctions rétribuées ou gratuites. Tout officier de la France, officier religieux, militaire ou civil, officier du commerce et de l'industrie, de la science ou de l'art, doit être élu par ses pairs. Les journaux politiques n'insistent pas assez sur ce principe qui doit embrasser tous les services de la République française. Principe d'une incroyable fécondité, qui jettera partout la vie et l'intelligence, qui fera produire vite, bien et beaucoup à bon marché. Pour en finir sur les trois manufactures nationales, nous ferons remarquer que de la liste civile, à laquelle elles se rattachaient, on vient de les faire passer au ministère de l'agriculture et du commerce ; c'est-à-dire qu'elles sortent de l'art proprement dit pour entrer dans l'industrie. Cependant, par la plus étrange des bizarreries, tous les membres du conseil de perfectionnement sont des artistes et aucun, on peut le dire, n'est industriel : des peintres, des décorateurs, des architectes, etc ; mais pas un marchand de soie ou de laine, pas un tisseur, pas un fabricant de couleurs, pas un mineur, pas même un minéralogiste. Il fallait un potier, on a pris un peintre d'histoire : au lieu d'un vitrier, on a choisi un sculpteur. Nous pourrions même ajouter qu'un archéologue ou deux n'auraient pas nui dans un conseil où devront être débattues tant de questions archéologiques ; mais nous aurions l'air de prêcher un peu trop pour nos saints et, d'ailleurs, nous reviendrons en temps utile sur ce point tout spécial. Cependant un mot encore. — Notre article (*Archéologie sous la République*), inséré dans la dernière livraison des « Annales », contenant quelques lignes sur les manufactures nationales, nous l'avons adressé à M. Bethmont. M. le ministre, après en avoir pris connaissance, l'a renvoyé, à titre de renseignement, au bureau des manufactures. Nous en remercions M. Bethmont ; mais nous regrettons qu'il n'ait pu faire droit à nos observations, et qu'il ait ajouté un nouveau peintre d'histoire, M. Ingres, et un architecte, à sa commission qui n'en était pourtant pas dépourvue. Nous aurions désiré un peintre-potier, M. Ziégler, par exemple, un ornemaniste-tapissier, M. Sallandrouze, je suppose, à la place des deux grands artistes précités. MM. Ziégler et Sallandrouze auraient rendu des services plus directs et plus efficaces que n'en pourront rendre MM. Ingres et Labrouste. On dit que M. Ingres propose à la fabrique de porcelaines de Sèvres des modèles de cafetières, de théières, de tasses et demi-tasses en style étrusque, égyptien ou grec. Tout cela pourra être fort beau, mais n'en sera pas moins suffisamment ridicule. Le bonnet phrygien sur la tête de Louis XIV, du vin de Champagne dans des bouteilles romaines, du tabac dans des pipes babyloniennes me paraissent tout aussi à leur place que du chocolat dans un vase étrusque et du thé dans une coupe antique. Il y a bien des années que j'écris et que je demande que nous soyons enfin de notre pays ; il me semble que la révolution de février aurait déjà pu nous donner ce résultat.

Les anciennes résidences royales. — M. Schayes, directeur du musée royal d'armes, d'armures et d'antiquités de Bruxelles et correspondant de nos Comités historiques, nous écrit de Bruxelles la lettre suivante où l'on verra combien les étrangers eux-mêmes s'intéressent à la conser-

vation de nos monuments. La mesure qui affecte à des invalides le palais des Tuileries est déjà rapportée ; les Tuileries redeviendront le siége du gouvernement, du gouvernement républicain. On ne peut pas démolir les châteaux de Fontainebleau, de Compiègne et de Saint-Cloud. Ces monuments sont aux mains d'habiles architectes, et ce n'est pas pour qu'ils soient détruits. Nous parlerons un jour de ces splendides résidences que la République française doit conserver avec autant de soin et même plus d'intelligence que l'ancienne monarchie. Voici la lettre de M. Schayes. — « Je vous remercie de m'avoir rassuré sur le sort du Comité des arts et monuments pour lequel j'avais conçu des craintes sérieuses après les actes barbares posés par votre gouvernement provisoire, tels que la conversion des Tuileries en un hospice d'ouvriers invalides et le décret qui ordonne la vente, c'est-à-dire la démolition des ci-devant résidences royales ; car vendre, dans les circonstances actuelles, les magnifiques châteaux de Fontainebleau, de Saint-Cloud et de Compiègne, c'est vouer ces monuments nationaux et historiques à une destruction inévitable. Votre qualité de secrétaire du Comité et de directeur des « Annales Archéologiques » vous impose, mon cher Didron, le devoir de protester avec tout le courage et toute l'énergie que l'on vous connaît, contre un pareil vandalisme qui imprimerait une tache indélébile à votre jeune République, modèle de tous les gouvernements, comme elle le dit franchement et fièrement. Employez donc tout votre crédit et celui de vos amis influents pour faire comprendre aux membres du gouvernement provisoire qu'il est de l'intérêt et de la gloire de la France que l'on n'abandonne pas à la bande noire les châteaux royaux, et que l'on peut et doit assurer leur conservation en leur donnant une destination d'utilité nationale comme sous la république de 1792 ; alors le château de Compiègne devint le siége d'une école des arts et celui de Fontainebleau fut converti en école militaire. En agissant ainsi, vous rendrez un éminent service à votre patrie et vous mériterez la reconnaissance de tous les hommes éclairés dans l'Europe entière. — Agréez, etc. — A. G. B. Schayes. »

Cathédrale de Troyes. — Par ses vastes dimensions, sa forme architectonique, et la richesse d'ornementation que lui donnent ses vitraux des xiiie, xive, xve, xvie et même xviie siècles, la cathédrale de Troyes tient un des premiers rangs parmi nos édifices religieux et nationaux. Commencée en 1208, sous le règne de Philippe-Auguste, consacrée en 1429, par Jean Léguisé, augmentée par les Raguier, aux xve et xvie siècles, mise en l'état où nous la voyons en 1640, cette basilique appartient aux quatre périodes de l'art ogival. Ainsi, la première époque a placé, à l'abside, sa lancette naissante ; la seconde, aux transsepts, ses soleils rayonnants ; la troisième a fait onduler ses flammes dans la nef et à la rosace du portail ; la quatrième a couronné de fleurs et de guirlandes le front du temple sacré. Ce fut Hervée, né dans l'humble village de Saint-Benoît-sur-Vannes, au diocèse de Troyes, alors son soixantième évêque, qui conçut et arrêta les plans de ce vaste et somptueux édifice. Doué d'un coup d'œil profond ; animé de cet esprit élevé qui s'était emparé de tous les hommes éminents de cette époque, il comprit les immortelles destinées de l'art chrétien régénéré, et il se voua avec enthousiasme à la réalisation de son projet. Malgré son empressement, et l'abondance des ressources que son activité sut rassembler, ce prélat n'eut pas la joie de voir son entreprise achevée. Lorsqu'il mourut, le 2 juillet 1223, le sanctuaire de l'église actuelle et les chapelles absidales, qui l'environnent, étaient à peine terminés. Ces parties étaient incontestablement les plus belles de l'édifice, et leur perfection nous fait penser que l'architecte, qui avait dressé le plan général, devait appartenir à cette pléiade d'artistes habiles, parmi lesquels nous voyons briller les Eudes de Montreuil, les Enguerrand, les Libergier et les Robert de Coucy. Le chœur de la cathédrale de Troyes couronné, dans la profondeur du pourtour, par un hémicycle de sept chapelles, a une beauté remarquable d'harmonie. Chacune de ces sept chapelles, gracieuse partie de ce beau tout, prise séparément, forme elle-même un tout parfait. C'est un sanctuaire qui a son enceinte, son chevet, son rond-point, ses nervures, ses colonnettes, ses fenêtres à lancettes.

Depuis longtemps on voyait avec peine ces magnifiques chapelles fermées par des grilles informes, et *décorées* d'autels avec retables d'ordre corinthien. Le conseil de fabrique de la cathédrale, désireux de déblayer ces chapelles de toutes les boiseries et constructions anormales qui les obstruent, pour rendre les absides à leur état primitif, les faire revivre avec la pureté de leurs lignes, l'unité et la noble simplicité de leur architecture, a chargé M. E. Viollet-Leduc de rédiger un plan d'ensemble des restaurations à effectuer. Ce plan devait comprendre l'enlèvement de tous les autels actuels, leur remplacement par des massifs dont le style serait en harmonie avec celui des chapelles, et la pose de grilles gothiques, destinées à clore chacune de ces mêmes chapelles. Les projets et devis, présentés par l'habile architecte, ont été adoptés à l'unanimité, en conseil de fabrique, le 5 novembre 1847. Les travaux vont immédiatement commencer, ou plutôt ils sont, dès aujourd'hui, en voie d'exécution. Nous avons eu l'occasion de voir les projets de M. Viollet-Leduc, et nous déclarons que, pour la première fois peut-être, on décorera une cathédrale dans le style de sa construction, style riche et sévère tout à la fois. M. Viollet-Leduc s'est inspiré du monument qu'il avait à meubler et des monuments analogues du même pays et du même âge. Déjà deux autels en pierre ont été exécutés par M. Pyanet, l'habile sculpteur d'ornements, chargé des travaux de la Sainte-Chapelle de Paris. Ces charmants autels, que nous venons de voir dans l'atelier de M. Pyanet, seront à Troyes dans quelques jours. Par une mesure beaucoup trop rare encore et qui est exceptionnelle, on peut le dire, le conseil de fabrique, aidé par l'évêché de Troyes et par un jeune chanoine qui se dévoue à l'archéologie chrétienne, a fait appel au talent sérieux, au mérite doublé de la science. Nous avons des artistes de valeur incontestable, mais ignorants et qui commettent, quand il s'agit de réparer, d'orner ou de meubler les monuments anciens, des erreurs sans nombre. Il faut, aujourd'hui, que le talent se fonde sur la science ; le conseil de fabrique de la cathédrale de Troyes l'a compris à merveille, en appelant à lui les artistes qui ont le plus patiemment étudié l'art du moyen âge. L'excellent exemple donné par le clergé et les fabriciens de Troyes profitera, nous l'espérons, aux autres cathédrales. Nous savons personnellement que le gouvernement républicain abandonne, sur ce point comme sur les autres, les errements de la monarchie. Le ministère des cultes cherche particulièrement à s'éclairer des lumières d'hommes qui ont fait leurs preuves. Désormais nos cathédrales ne seront plus abandonnées sans contrôle aux bureaucrates qui donnaient des ordres et de l'argent ; ni aux architectes, sculpteurs, vitriers qui arrachaient des commandes par des moyens souvent honteux, et faisaient exécuter des travaux de pacotille dans des monuments qui sont des chefs-d'œuvre d'art. Avec la République, l'honnêteté et le savoir doivent s'emparer des administrateurs comme des travailleurs.

L'art sous la République. — Un de nos amis prépare, pour la livraison prochaine des « Annales », un article détaillé sur ce grave sujet, nous n'avons donc pas besoin de nous en occuper aujourd'hui. Toutefois, il ne nous est pas possible de laisser aller où va toute chose (la feuille de laurier comme la feuille de rose) le projet suivant de M. Étex, sans le transcrire au moins et sans en dire un mot. Voici donc :

Rapport soumis par M. Étex au maire de Paris, sur la demande des membres du gouvernement provisoire, d'un projet de monument de la Révolution de 1848.

« Citoyen maire, vous m'avez chargé de faire un dessin du monument de la Révolution de février. J'ai compris que la République avait besoin d'une place immense où le peuple réuni pût fraterniser aux jours solennels de la patrie ; dans ces réunions civiques, il puiserait à flot les grandes idées mémorables de notre sublime devise : Liberté, Égalité, Fraternité. Je vous proposerais, citoyen maire, le projet de décret qui va suivre, dont je vous ai soumis la première idée le 20 mars de cette année.

« Le Champ-de-Mars, monument de l'Égalité. Le Champ-de-Mars, ce lieu aux grands souvenirs,

serait entouré par un vaste amphithéâtre construit en pierre : des groupes placés sur des piédestaux, de distance en distance, retraceraient les faits les plus illustres de notre histoire.

« Le pont d'Iéna, monument de la Fraternité. Le pont d'Iéna, qui relierait le Champ-de-Mars au monument de la Révolution de février, recevrait quatre statues placées à chaque angle du pont. Ces quatre statues pourraient représenter les quatre époques de la France qui auraient le plus contribué à la fraternité. Au milieu du pont, un bas-relief représentant le Symbole.

« Butte de Chaillot, monument de la Liberté. Le monument de la Révolution de 1848 sera placé sur le terre-plein destiné autrefois au palais du roi de Rome. Il devra représenter les journées les plus mémorables de notre révolution de février. Ces journées sont : 1° le 24 février, jour où la République a été proclamée ; puis ratifiée par l'Assemblée nationale, aux acclamations du peuple, le 4 mai. Victoire de la Liberté. 2° Le 4 mars, jour des funérailles, inauguration publique du symbole de la Fraternité, ratifiée le 20 avril par l'armée et la garde nationale, qui reçoivent, des membres du gouvernement provisoire, leurs drapeaux au milieu des embrassements fraternels du peuple qui les entoure. 3° Le 17 mars, jour de la manifestation du peuple en faveur de l'ordre et de l'égalité [1].

« Ce monument pourrait être mis au concours parmi les hommes seulement qui ont donné le plus de preuves de talent. Je préférerais une commission exécutive chargée des projets et dessins, partie formée par l'élection des artistes entre eux, partie nommée par le pouvoir exécutif, choisie parmi les architectes, les ingénieurs, les sculpteurs et les peintres les plus éminents. Les dessins, sur une grande échelle, sortis de cette commission, seraient soumis pendant un mois aux observations du public. L'exécution du monument, demandant le concours de presque tous les corps d'état, fait sous l'influence de l'enthousiasme républicain, deviendrait le monument le plus national de la France. — Agréez, citoyen maire, l'assurance de mes sentiments de fraternité. — A. Etex, sculpteur et peintre à l'Institut ».

Nous pensons que M. Etex en sera pour son rapport et son projet. Nous regrettons qu'un artiste de ce talent, d'un talent que nous aimons franchement, se soit enivré (un peu comme tout le monde, il est vrai) des plus bizarres idées du symbolisme patriotique. Les Grecs et les Romains, que nous copions un peu trop textuellement, n'auraient jamais inventé de ces monuments que nous bâtissons dans notre cerveau et sur notre papier. Il y a quelques jours, on me demandait pourquoi M. Etex avait fait du Champ-de-Mars le symbole de l'Égalité, du pont d'Iéna celui de la Fraternité, de la butte Chaillot celui de la Liberté. J'ai répondu que, ne vivant pas habituellement dans la pensée de M. Etex, je ne pouvais deviner les motifs de ce symbolisme. Cependant, ai-je ajouté, le Champ de-Mars vient d'être nivelé avec soin et parfaitement *égalisé*. Le pont d'Iéna unit entre eux les deux bords de la Seine et fait *fraterniser* la rive droite avec la rive gauche. Enfin le propre de la liberté est de s'élever pour se soustraire aux entraves ; rien n'est plus *libre* que l'aigle dans les airs, que la cime à peu près vierge du Mont-Blanc, et peut-être que le sommet de la butte Chaillot. Aux rires dont mon explication fut accueillie, je m'aperçus bien que j'étais hors du vrai ; alors je demanderai à M. Etex, lui-même, les motifs véritables de ce symbolisme que personne, à ce qu'il paraît, ne comprend encore. Nous espérons que la République aura, aussi bien et mieux certainement que la monarchie, son art original, religieux, militaire, civil, politique et privé ; mais il faut que tous les artistes s'y prêtent et s'en occupent sérieusement ; il faut surtout qu'ils aient autant de raison et de bon sens que de patriotisme et d'enthousiasme.

1. Il faudrait, maintenant, y ajouter un 4°, pour l'Unité dont armée, garde nationale mobile, garde nationale sédentaire, population de tout Paris ont donné des preuves éclatantes le 15 mai, quelques minutes après l'envahissement de l'Assemblée nationale et de l'Hôtel de Ville par les clubistes et les faux amis de la Pologne. (*Note du Directeur des « Annales ».*)

AVIS AUX ABONNÉS.

En 1844, au début de notre publication, nous ne devions donner annuellement qu'un seul volume de 400 pages avec une vingtaine de gravures sur métal et une certaine quantité de gravures sur bois. Avant la fin de l'année, le nombre des souscripteurs ayant dépassé nos prévisions, nous avons doublé immédiatement le nombre des volumes et des gravures; en 1845, 1846 et 1847, nous avons donné deux forts volumes par an. Mais les événements politiques nous forcent absolument à revenir au point de départ et à ne publier qu'un seul volume chaque année; il nous serait impossible, à moins de sacrifices trop supérieurs à nos ressources, de continuer à donner deux volumes. Chaque livraison mensuelle ne devra donc avoir que de trois à quatre feuilles et deux gravures; mais un cahier ainsi composé serait trop mince, et la poste le plierait en deux. En conséquence, sur les observations d'un certain nombre de nos souscripteurs, qui tiennent à recevoir leurs livraisons non pliées, nous avons pris le parti de réunir deux cahiers en un et d'envoyer tous les deux mois une livraison de sept à huit feuilles avec quatre gravures. A la fin de l'année, ces six doubles cahiers composeront un volume de 400 pages au moins et de 24 grandes gravures hors du texte. Ainsi les prochaines livraisons, comme celle-ci, comme la précédente, comprendront deux mois. En Angleterre, les revues analogues à la nôtre ne paraissent même que tous les trois mois. Les circonstances qui pèsent sur nous, comme sur tout le monde, ne nous permettraient pas d'ailleurs de publier régulièrement une livraison par mois, et nous ne voulons déléguer à personne le devoir de diriger les « Annales Archéologiques ». En deux mois, au contraire, nous aurons le temps d'écrire ou de faire préparer des articles d'une certaine importance. Ainsi donc la prochaine livraison paraîtra en août; elle comprendra juillet et août, comme celle-ci comprend mai et juin.

Sauf un seul, tous nos abonnés ont compris la nécessité où nous étions de diminuer notre publication et de la ramener à ce qu'elle était au début. On nous a su gré de n'avoir pas arrêté ou suspendu comme d'autres l'ont fait. Depuis quatre années nous avons employé tout notre temps, nous avons mis tous nos soins pour faire des « Annales Archéologiques » la plus belle Revue de France. Tout l'argent des abonnements, nous l'avons jeté dans cette œuvre sans en rien prélever pour nous, même à titre de légitime rétri-

bution. Nous n'avons voulu retirer de notre dévouement à cette publication qu'un peu d'influence dans les questions d'art et d'archéologie. Ce que nous avons fait depuis quatre ans, nous le ferions toujours au même degré, si les événements politiques nous l'avaient permis. Mais du temps et du dévouement ne suffisent pas à faire marcher une publication, il faut encore de l'argent; et comme nous n'en avons plus assez, nous sommes bien obligé, sous peine de chute inévitable, de mesurer exactement nos dépenses sur nos recettes. Si nous redevenons riches, nous n'hésiterons pas à redonner deux volumes par année. Tout bénéfice tournera au profit des abonnés.

Nos souscripteurs qui n'ont pas encore acquitté le montant de leur abonnement recevront dans le courant de ce mois de juin un mandat de 30 francs, sans aucune augmentation. Nous prenons à notre charge les frais d'envoi et de recouvrement. Nos souscripteurs sont instamment priés d'acquitter à présentation ce mandat de 30 francs, et de nous éviter, ainsi qu'à eux-mêmes, des frais de retour. Un retard de payement nous causerait en ce moment de sérieux embarras.

DIDRON,

Directeur des « Annales Archéologiques ».

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

RECHERCHES HISTORIQUES

SUR LE DÉPARTEMENT DE L'YONNE ET SES ANCIENS MONUMENTS, AVEC DES NOTICES SUR L'HISTOIRE DES PRINCIPALES VILLES ET COMMUNES DU DÉPARTEMENT,

PAR M. THÉODORE TARBÉ, CORRESPONDANT DES COMITÉS HISTORIQUES.

In-12 de 492 pages. Prix : 3 francs. — M. Th. Tarbé, que la mort vient d'enlever à un âge peu avancé, a fourni des matériaux très-nombreux aux futurs historiens et archéologues de la ville de Sens et de tout le département de l'Yonne. M. Tarbé n'était qu'un compilateur, chez qui la patience valait mieux que l'intelligence et la critique, mais ses nombreuses brochures, ses nombreux almanachs archéologiques, ses recherches historiques et ses notices que nous annonçons aujourd'hui doivent figurer honorablement dans la bibliographie du département de l'Yonne. Il faut consulter ces ouvrages, tout en se défiant des faits que l'écrivain raconte et surtout des interprétations que donne l'archéologue.

ARCHÉOLOGIE DES MONUMENTS RELIGIEUX DE L'ANCIEN BEAUVOISIS

DEPUIS LE Ve SIÈCLE JUSQUE VERS LA FIN DU XIIe,

OUVRAGE DONT LA PARTIE DESCRIPTIVE EST RÉDIGÉE, CONFORMÉMENT AUX INSTRUCTIONS DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS, PAR LE DOCTEUR EUG. J. WOILLEZ, MEMBRE TITULAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE.

Cet important ouvrage, de format in-folio, touche à sa fin. Il aura vingt livraisons dont dix-sept ont paru. Chaque livraison, imprimée sur papier vélin collé, est composée d'une ou de deux feuilles de texte et de cinq planches gravées à l'eau forte par l'auteur, d'après ses propres dessins. Les vues perspectives sont mises à l'effet par le pinceau. Les dernières livraisons contiennent, en texte, l'introduction historique ; en dessins, les églises de Villers-Saint-Paul, de Saint-Leu-d'Esserent, de Saint-Remi-l'Abbaye et de Saint-Germer. L'église abbatiale de Saint-Germer est notamment l'une des plus importantes de France. Il y a là une originalité de forme et de décoration extrêmement remarquable. Les détails de chapiteaux, de modillons, de corniches, de moulures différentes, d'appareils de construction, de sculptures diverses sont d'une grande exactitude. Rien n'est plus curieux que ces vieilles églises du Beauvoisis. M. Woillez, grâce à ce travail consciencieux et savant, aura montré que la province de Beauvais possédait, à l'époque romane proprement dite, une école d'architecture indigène, parfaitement caractérisée, aussi distincte des autres écoles que le sont les monuments de l'Auvergne, de la Saintonge, de la Normandie, du Périgord. Quand on écrira un ouvrage définitif et complet sur la géographie des styles, il faudra mettre

largement a contribution le livre important de M. le docteur Eugène Woillez. Chaque livraison, 3 fr. — L'ouvrage complet. . . . . 60 fr.

ALBUM AUVERGNAT,

PAR J.-B. BOUILLET, MEMBRE DE DIVERSES ACADÉMIES, AUTEUR DE PLUSIEURS OUVRAGES SUR L'AUVERGNE.

Cet album contient les bourrées, les montagnardes, chansons, noëls et poëmes en patois d'Auvergne. Il est illustré de gravures sur métal et sur bois représentant des danses et scenes villageoises où sont figurés les costumes les plus remarquables du département du Puy-de-Dôme. Cet ouvrage paraitra en vingt livraisons qui formeront un gros volume grand in-8°, accompagné de vingt planches. Chaque livraison sera composée d'une planche de costumes, d'airs notés pour le chant et de texte patois avec la traduction en regard. Chaque livraison, 1 franc. Les exemplaires avec planches coloriées, 1 fr. 50 c. La premiere livraison a paru; elle comprend une feuille de texte, une grande gravure sur bois, une planche à part et neuf bourrées imprimées avec le chant. Il serait bien important qu'on fit pour toutes les provinces de France un ouvrage de ce genre. Les costumes, le langage local ou le patois, les chants nationaux, les mœurs particulières à chaque province disparaissent de jour en jour. Il est urgent de les recueillir avant leur complet et prochain anéantissement. — Les livraisons vont se succéder régulièrement, chacune au prix de 1 fr.

II. — STATISTIQUES MONUMENTALES ET VOYAGES ARCHÉOLOGIQUES.

(SUITE ET FIN.)

MONUMENTS ARABES D'ÉGYPTE, DE SYRIE ET D'ASIE MINEURE, dessinés et mesurés de 1842 à 1845, par M. GIRAULT DE PRANGEY. Cet ouvrage fait suite à ceux que nous avons annoncés dans la livraison précédente et il les complète; grand in-fol. de lithographies magnifiques. Heureux vraiment sont les Arabes qui ont gagné, pour decrire, illustrer et publier leurs monuments, un savant aussi généreux que M. de Prangey; nos monuments gothiques n'ont pas encore eu un pareil bonheur. Nous voyons avec plaisir que M. Charles Fichot, notre collaborateur, est attaché à l'exécution des lithographies de ces édifices orientaux. Ce splendide ouvrage se publie par livraisons de 4 planches et d'une feuille de texte. Les quatre premières livraisons ont paru; chaque livraison. . . . 16 fr.

EXCURSION PITTORESQUE ET ARCHÉOLOGIQUE EN RUSSIE, par le Hâvre, Hambourg, Lubeck, Saint-Pétersbourg, Moscou, Nijni-Novogorod, Yaroslaw et Kasan, exécutée en 1839 sous la direction de M. Anatole de DÉMIDOFF. — Dessins faits d'après nature et lithographies à deux teintes par André DURAND. — L'ouvrage aura quatre livraisons in-fol., chacune composée de 24 ou 26 planches lithographiées. Trois livraisons ont paru; la quatrième, outre les lithographies, comprendra un texte historique et descriptif. La Russie centrale a été le principal objet de cette excursion, qui est une suite naturelle au beau voyage entrepris sous le patronage et la direction personnelle de M. Anatole de Demidoff. Dans la pensée du créateur de ces entreprises, cette excursion n'est qu'un point de réunion entre les travaux importants qu'il a déjà accomplis au midi du vaste empire de Russie, et ceux qu'il se propose d'exécuter dans les régions du nord, au delà de l'Oural. Cette longue et intéressante exploration couronnera dignement la série des recherches auxquelles M. de Demidoff s'est voué depuis plusieurs années pour enrichir l'art et la science. Toutes les lithographies sont dues à M. André Durand, qui a été prendre les dessins sur place, et qui leur donne cet effet qu'on ne peut obtenir que sur les objets eux-mêmes. La Russie, byzantine d'origine, de politique, de religion et d'art, doit intéresser vivement nos lecteurs. Elle a perfectionné et agrandi les monuments byzantins et tout l'art de Constantinople, comme nous avons agrandi et perfectionné nous-mêmes l'art de la Rome catholique. C'est à Moscou, autant qu'à

Constantinople peut-être, qu'il faut étudier l'archéologie byzantine. Chaque livraison de ce curieux voyage, où sont dessinées tant d'églises à coupoles, est de. . . . . 18 fr.

Souvenirs de voyage, par G. **Toudouze**, architecte. (Eaux-fortes.) Première et deuxième livraisons, grand in-fol., composées de douze planches imprimées sur papier de Chine. De 1839 à 1847, M. Toudouze a voyagé en France, en Allemagne, en Italie, en Sicile, en Grèce, en Turquie, en Asie Mineure, dans la Terre-Sainte, en Égypte. Architecte et artiste tout à la fois, il a rapporté de ses longues excursions des dessins extrêmement précieux et dont il a exposé des spécimens fort remarquables aux salons de 1845 et 1846. Il publie aujourd'hui le résultat de ses voyages. La première livraison offre trois monuments chrétiens, deux monuments païens, un monument musulman; c'est à savoir l'église de Penmark, en Basse-Bretagne, située sur les bords de la mer; l'église Saint-Jean, à Syracuse, précédée d'un porche; le cloître de Cefalù, en Sicile; le temple de la Concorde, à Agrigente; les débris du temple de Castor et Pollux, à Agrigente; enfin, les tombeaux des Fathémites, sur la route du Caire à Suez. La seconde livraison contient : le calvaire de Pleyben (Finistère), ensemble et détails, tout un drame de pierre, représentant la Passion; la vue extérieure de la cathédrale de Spire, sur les bords du Rhin; Santa-Maria-della-Salute, à Venise, sur le bord des lagunes; la porte antique (style ionique) de Perugia; les tombeaux de Kaid-Bey, au Caire. Ainsi nous changeons de monuments comme de pays, et nous voyons le gothique en France, le roman au Rhin, le byzantin à Venise, l'antique au milieu de l'Italie, l'arabe en Égypte. La finesse de ces eaux-fortes est très-remarquable; le jeu de la lumière sur ces monuments, aussi différents de pays que d'époque, est du plus grand charme. Il est rare qu'on joigne à ces effets très-saisissants une précision aussi tranchée, et qui caractérise aussi nettement la forme et l'âge des monuments. Que M. Toudouze perfectionne sa manière en cherchant davantage encore la vérité archéologique, et il fera de sa publication un chef-d'œuvre. Toutes les planches sont entièrement dessinées et gravées par lui. L'ouvrage aura 15 livraisons composées de six feuilles in-folio chacune, sur papier de chine. Une table historique et descriptive terminera la publication. Chaque livraison est de 10 fr.; chaque planche à part, de. . . . . . 2 fr.

12. — MONOGRAPHIES DE VILLES ET DE MONUMENTS.

Encore Provins, par Victor **Petit**, correspondant des Comités historiques. In-8° de 32 pages. M. V. Petit démontre victorieusement que la ville de Provins est tout entière du moyen âge et non de l'époque romaine. Les portes, les murailles, les souterrains, les églises, la grange aux dîmes, les maisons, toutes les constructions anciennes de Provins, tous les fragments d'architecture et de sculpture qu'on y trouve encore, ne sont assurément pas de l'époque romaine, mais bien des XIIIe et XIVe siècles. Le vieux Provins est chrétien et du moyen âge. M. Petit a définitivement résolu cette question qui n'aurait jamais dû être posée, tant les faits sont évidents . . . . 1 fr 25 c.

Histoire du village de Chatenay-lez-Bagneux et du hameau d'Aulnay, dépendant de Châtenay, par Charles **Barthélemy** (de Paris), auteur des «Études historiques, littéraires et artistiques sur le VIIe siècle». In-8° de 92 pages. M. Barthélemy donne, dans ce petit ouvrage, l'histoire de Châtenay depuis son origine jusqu'à nos jours, le récit des fêtes qui ont eu lieu dans ce village, la description de l'église, la chronologie des curés de la paroisse, des renseignements sur l'étymologie des noms et rues de Châtenay, une notice sur le hameau d'Aulnay, la bibliographie. . . . . . 3 fr.

Notice historique et archéologique sur le prieuré de Saint-Loup-de-Naud (Seine-et-Marne), par M. F. **Bourquelot**, ancien élève de l'école des chartes. In-8° de 28 pages. Il reste encore, de l'église Saint-Loup, des tourelles et quelques pans de mur du prieuré. C'est, en somme, du XIIe au XIIIe siècle. Le portail de l'église est décoré de sculptures très-curieuses dont M. Bourquelot donne la description. . . . . 75 c.

Notice historique et archéologique sur Faye-la-Vineuse et sur l'église collégiale de Saint-Georges (Indre-et-Loire), par M. l'abbé **Bourassé**, chanoine titulaire de Tours. In-8° de 15 pages. L'ancienne collégiale de Saint-Georges date du XIIe au XIIIe siècle; l'ogive y est naissante. Sur un des chapiteaux de la crypte on voit plusieurs chevaliers armés de toutes pièces et portant la croix; fait qui peut rappeler les croisades, selon l'opinion de M. Bourassé. Cette crypte est la plus spacieuse et la plus curieuse de toutes celles de la Touraine. Cette belle église de Faye, abandonnée pendant longtemps et mutilée, a besoin de réparations urgentes pour lesquelles M. Bourassé sollicite l'intérêt du Comité historique des arts et monuments. . . . . 50 c.

Dissertation historique et archéologique sur les différents noms de Boulogne dans l'antiquité romaine, par M. Aug. **Mariette**, secrétaire de la

Société scientifique de Boulogne-sur-Mer. In 8° de 71 pages. M. Mariette prouve d'une manière évidente que Boulogne-sur-Mer fut formée de *Gesoriacum* et de *Bononia* réunis vers le IVe siècle de notre ère. Il croit aussi que le *Portus-Icius* de César n'est autre que Boulogne; excellent travail écrit avec une science et une netteté remarquables . . . . 2 fr.

NOTICE historique sur la ville des Baux en Provence et sur la maison des Baux, précédée d'une description par Jules CANONGE. In-8° de XVI et 69 pages. Cet ouvrage écrit par un archéologue poëte a mérité récemment, de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres, une mention honorable. Ville étrange que cette ville des Baux, autant taillée dans le rocher que bâtie, ville remplie de débris du moyen âge et peut-être même d'une époque antérieure. M. Canonge la décrit avec un talent que M. de Châteaubriand a hautement distingué. Il fait en outre l'histoire de la famille illustre et aventureuse qui en habita le château; c'est écrit avec un charme séduisant et qui ne nuit en rien à la vérité des faits. Il serait à désirer que M. Canonge se livrât davantage à l'archéologie; nous aurions, ce qui est rare dans notre science, un écrivain distingué parmi nous. . . . . 1 fr. 50 c.

MÉMOIRE HISTORIQUE ET CRITIQUE SUR LA CHAPELLE DE LA SAINTE VIERGE A L'ÉGLISE SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS, à Paris, et sur l'ornementation architecturale, les peintures et vitraux dont on vient de la décorer, par M. TROCHE, chef de bureau de l'état-civil, à Paris, avec cette épigraphe : « Viam veritatis elegi ». In-8° de 45 pages, avec une gravure sur bois. M. Troche est l'un des plus patients et scrupuleux archéologues de Paris. Personne ne connaît mieux que lui l'église Saint-Germain-l'Auxerrois dont il a écrit une monographie complète. Ce mémoire sur la chapelle de la Vierge est plein de renseignements sûrs et d'observations judicieuses. C'est une petite monographie dans la grande, comme la chapelle elle-même est une petite église dans la grande paroisse. 1 fr. 50 c.

ESSAI D'UNE HISTOIRE archéologique et descriptive de l'église paroissiale de Saint-Eustache, à Paris, orné des figures, plans, coupes, élévations, détails, par M. TROCHE. Un fort volume grand in-8° avec cette épigraphe tirée du psaume 47 : « Circumdate Sion, et complectimini eam... ut enarretis in progenie alterâ » Pour paraître très-prochainement. . . . . 6 fr.

MONOGRAPHIE de l'église royale de Saint-Denis (tombeaux et figures historiques). Texte par M. F. de GUILHERMY, dessins par Charles FICHOT. Un fort volume in-18 anglais de 350 pages, avec 30 gravures sur bois tirées hors du texte et une planche quadruple sur acier, donnant le plan de l'église supérieure et de la crypte. Cet ouvrage, nous l'avons déjà dit, peut s'intituler, à meilleur droit que celui de Montfaucon : « Monuments de la monarchie française ». On y a la description, avec les principales effigies, de cent soixante-sept statues ou monuments historiques. Ce beau volume rivalise avec les plus parfaits ouvrages de la typographie et de la gravure anglaises. . . . . 5 fr.

MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES, publiée par l'ordre et les soins du ministre de l'instruction publique, sous la direction du Comité historique des arts et monuments. Dessins par LASSUS, texte par DIDRON aîné. La troisième livraison de ce magnifique ouvrage vient de paraître. Elle se compose de 8 planches grand in fol. L'une de ces planches, un chef-d'œuvre, représente la partie gauche du porche méridional où se voient le Christ, les apôtres, les martyrs et une portion du Jugement dernier; le dessin est de M. L. Gaucherel, la gravure de M. A. Guillaumot. La porte des Confesseurs, du même porche, remplit une seconde planche. Quatre planches sont consacrées aux plans et détails du vieux clocher. Enfin deux planches reproduisent, en chromolithographie, les uniques restes de peinture murale retrouvés dans la crypte. Cette livraison, fort supérieure aux deux précédentes, annonce un progrès qui sera dépassé encore dans les suivantes, ce qui fera de cette Monographie le plus remarquable ouvrage que le gouvernement ait encore publié. 16 fr.

PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE REIMS, gravé sur acier par A. VARIN, d'après le dessin de J.-J. MAQUART. Cette planche, remarquable d'effet, reproduit avec une rare fidélité les innombrables détails de statuaire et d'ornementation semés sur ce portail, le plus sublime et le plus splendide qui soit. Cette gravure est haute de 41 centimètres et large de 30, sans compter les marges. Sur papier de Chine, demi-aigle, 5 francs; sur grand raisin vélin. . . . . 3 fr.

PORTAIL DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-JEAN-DES-VIGNES, à Soissons, lithographie in-fol. à deux teintes, par M. BETBEDER, maître de l'école de dessin et membre du Comité archéologique de Soissons. Ce portail date des XIVe, XVe et XVIe siècles; quelques parties des flèches sont de cette dernière époque. Nous féliciterons le Comité archéologique de Soissons d'avoir fait dessiner ce monument que le génie militaire, qui en use et en abuse, a dégradé récemment par la main des architectes officiels de Soissons et de Laon. Il faut au moins que le dessin nous conserve le portrait et le souvenir des édifices qu'on détruit ou qui périssent. M. Betbeder nous permettra de lui recommander beaucoup plus d'exactitude encore et moins d'effet dans les détails d'architecture et

d'ornementation. Il faut montrer les monuments absolument tels qu'ils sont et non tels qu'on les voit, parce qu'on les voit aujourd'hui d'une façon et demain d'une autre. Nous appellerons en même temps l'intérêt à peu près exclusif du Comité de Soissons sur les autres monuments du moyen âge disséminés dans cette ville et dans les environs. Les pierres romaines et les cailloux gravés ont de l'importance, mais les monuments chrétiens et français sont plus importants encore. Cette lithographie.. . . . . 2 fr.

Notice historique et archéologique de la cathédrale de Soissons, avec la biographie de ses évêques, ornée d'un plan de l'église, par MM. Poquet et Daras, prêtres, directeurs de l'institut de Saint-Médard, membres de plusieurs sociétés savantes. In-24 de 162 pages. On trouve, dans cet excellent petit livre, après l'histoire de la cathédrale, la description de l'intérieur et de l'extérieur du monument, de l'architecture, de la sculpture, de la peinture sur verre, des objets remarquables, des vases sacrés et des reliques, des boiseries et des tapisseries, des inscriptions et monuments funéraires. La biographie des quatre-vingt-seize évêques qui ont gouverné l'église de Soissons termine cette notice qui est fort brève, mais à peu près complète . . . . 2 fr.

Nouvelle description de la cathédrale d'Amiens, par M. Goze, correspondant des Comités historiques, suivie des descriptions du beffroi et de l'hôtel de ville d'Amiens, par M. H. Dusevel, membre de la Société des antiquaires de France. Grand in-8° de 52 et 44 pages avec 12 lithographies donnant les élévations, l'intérieur et les détails de la cathédrale d'Amiens; l'élévation du beffroi, un plan de l'Hôtel de Ville et un fragment de son ancienne façade. On a ainsi, dans ce volume et par des savants du pays qui consacrent tout leur temps à l'archéologie, un des plus beaux monuments religieux du monde, un monument militaire à peu près insignifiant, mais un hôtel de ville ou monument civil qui n'est pas sans intérêt. D'ailleurs le travail de M. Dusevel, et les faits qu'il signale, rendent à ces édifices le mérite historique dont ils seraient dépourvus par eux-mêmes. 6 fr.

Essai historique et archéologique sur la cathédrale de Laon, par Jules Marion, ancien élève de l'école des Chartes, membre de la Société des Antiquaires de France. In-8° de 40 pages. Cet Essai appelle l'histoire approfondie et la description complète de l'admirable monument; nul n'est plus capable que M. Marion d'accomplir un beau travail . . . . 1 fr. 50 c.

Almanach de Troyes, par MM. A. Aufauvre et Gadan, dessin par Éd. Dargent. Petit in-18 de 162 pages avec plusieurs gravures sur bois. En ce moment, il n'y a pas un seul de ces petits livrets des départements qui ne renferme des renseignements précieux sur l'archéologie nationale. Ainsi, cet almanach de Troyes pour 1848 contient un mémoire très-savant et plein d'intérêt sur le trésor de la cathédrale de Troyes, trésor encore important malgré son appauvrissement effroyable. Cette notice est due à M. Coffinet, chanoine titulaire de Troyes, secrétaire de l'évêché, l'un des plus actifs propagateurs de l'archéologie du moyen âge dans le diocèse de Troyes . . . . 1 fr.

Notices sur les églises de la Madeleine, de Saint-Pierre et de Saint-Urbain, de Troyes, par les abbés Tridon et Paillard. In-12 de 26 pages. Notices infiniment trop courtes pour les monuments qui les ont provoquées, mais où cependant sont consignés plusieurs faits très-curieux. 1 fr.

Notice historique et descriptive sur l'église Saint-Nicolas-du-Port (Meurthe), par M. l'abbé Balthasar, membre de la Société française pour la conservation des monuments historiques. In-8° de 12 pages avec une gravure sur métal et 2 gravures sur bois. Cette église, commencée en 1495, terminée en 1540, est un édifice très-important de la dernière période ogivale; elle a 84 mètres de longueur. . . . . 1 fr. 50 c.

Notice sur le monastère Saint-Antoine-des-Feuillants, à Bordeaux, par M. L. de Lamothe. In-8° de 36 pages. Ce monastère est aujourd'hui le lycée, dans son église ou chœur le on voit le remarquable tombeau de Michel Montaigne . . . . 1 fr. 75

Monographie de l'église Saint-Sauveur de Dinan (Côtes-du-Nord), par M. H. Bézier La Fosse, architecte de la ville de Saint-Servan; in-folio de 14 pages à deux colonnes, avec un titre en couleur et 17 planches lithographiées, représentant les plans, élévation, coupes, vues intérieures et détails de l'église. Cet édifice, roman au portail principal et pour la plus grande partie de la nef, a été, aux xv° et xvi° siècles, élargi d'un bas côté nord et d'une croisée, allongé d'un chœur et d'une abside avec cinq chapelles rayonnantes, exhaussé d'un étage et d'une voûte. La partie romane est d'un haut intérêt; des débris de sculptures, fort mutilées malheureusement, décorent les fausses portes latérales, les chapiteaux des parois ébrasées, les archivoltes de la porte centrale et le dessus de ces trois portes. Les églises romanes du Poitou ont une certaine ressemblance avec ce portail qui doit être antérieur au xii° siècle. Les dessins sont exécutés par une main inhabile, mais le texte est précis et substantiel. M. Brajeul, curé, M. Lecoq, membre du Conseil de fabrique de Saint-Sauveur, poursuivent activement le classement de cet édifice, re-

marquable à plus d'un titre, au nombre des monuments historiques. On peut s'étonner réellement que Saint-Sauveur de Dinan ne fasse pas encore partie des monuments classés et n'ait pas reçu, en conséquence, les secours qui sont indispensables à sa consolidation. Le cœur de Duguesclin, placé primitivement dans l'église des Jacobins de Dinan, repose aujourd'hui dans Saint-Sauveur. Nous féliciterons vivement le conseil de fabrique d'avoir appelé l'attention du gouvernement par cette monographie vraiment curieuse. Si toutes les fabriques agissaient ainsi, nous connaîtrions à fond les principales richesses archéologiques de notre pays; ce serait en outre le meilleur garant contre le vandalisme des architectes. . . . . 20 fr.

Note sur la cathédrale de Saint-Brieuc, par M. Charles Guimart, conseiller de préfecture. In-8° d'une feuille. Dans cette note, qui sert de complément à un précédent travail de MM. Geslin de Bourgogne et l'abbé Prud'homme, M. Guimart étudie les écussons armoiriés qui sont gravés encore dans la cathédrale de Saint-Brieuc, et qui, à défaut de textes, peuvent servir de dates certaines; il désigne ensuite les personnages célèbres enterrés dans l'église et le lieu de leur sépulture. Excellent travail et indispensable pour une future monographie du monument. . . . . 1 fr.

Notice sur l'église Saint-Pierre, à Bordeaux, par M. Léonce de Lamothe, secrétaire de la commission des monuments historiques de Bordeaux. In-8° de 4 pages. M. de Lamothe poursuit petit à petit, et sans relâche, la statistique monumentale de Bordeaux et du département de la Gironde. . . . . 50 c.

Notice sur l'ancienne seigneurie et l'église de Caix, en Santerre, par M. de Caix de Saint-Aymour, avocat, membre de plusieurs sociétés scientifiques. Grand in-8° de 39 pages avec une lithographie représentant l'église de Caix. Ouvrage de style et de science, qu'on peut mettre au nombre des meilleures monographies d'une commune.. . . . . 2 fr. 50 c.

L'Église Saint-Thomas, à Strasbourg, et ses monuments, par M. L. Schneegans, archiviste, correspondant des Comités historiques. In-8° de XVI et 318 pages, avec cinq planches dessinées par M. Charles Perrin et gravées par M. Ch. Schuler. Savante monographie d'un édifice extrêmement curieux. . . . . 6 fr. 50 c.

Chronique de Notre-Dame-d'Espérance de Montbrison (histoire et archéologie), par l'abbé F. Renon, correspondant des Comités historiques. Un volume grand in-8° avec 11 planches donnant le plan, les coupes, élévations et détails du monument. Prix . . . . 6 fr.

L'Abbaye de Saint-Antoine (en Dauphiné), essai historique et descriptif, accompagné de dessins lithographiés, par un prêtre de Notre-Dame-de-l'Osier, correspondant des Comités historiques. Un volume in-8° de 514 pages, avec un atlas in-4° de 8 planches. L'atlas donne les plans, coupes, élévations, détails d'architecture et de sculpture de cet édifice, dont la réputation est grande et méritée. La monographie est complète et digne du monument. Avec l'atlas. . . . . 8 fr.

Discussion sur les reliques de saint Antoine, patriarche des cénobites, par le même. In-8° de 86 pages. L'auteur démontre que les reliques de saint Antoine sont encore et ont toujours été dans l'église abbatiale du Dauphiné. . . 2 fr.

La sainte tunique de Jésus-Christ, vénérée à Argenteuil; son histoire, ses légendes et son culte; avec des détails historiques sur la sainte Robe vénérée à Trèves. Le tout précédé d'une notice sur la ville d'Argenteuil, par N. M. Troche, chef de bureau de l'État civil du quatrième arrondissement de Paris, auteur d'une monographie de l'église paroissiale de Saint-Germain-l'Auxerrois. Un volume in-8 de 500 pages, avec cette épigraphe tirée de l'Apocalypse : « Et vestitus erat aspersâ sanguine; et vocatur nomen ejus, Verbum Dei. » Pour paraître prochainement. . . . . 5 fr.

Monographie de l'amphithéâtre d'Arles, par M. L. Jacquemin, correspondant des Comités historiques. Deux volumes grand in-8° de 271 et 358 pages. Ce savant ouvrage n'est pas seulement consacré à l'amphithéâtre d'Arles; c'est à proprement parler la monographie des amphithéâtres de toute l'Europe avec la description des jeux qui s'y donnaient. Ainsi, le premier volume est consacré à l'origine des amphithéâtres et à celles des combats de gladiateurs; c'est dans le second volume seulement que M. Jacquemin aborde celui d'Arles, dont il fait l'histoire et la description la plus complète. En soi, l'amphithéâtre romain est un édifice aussi extraordinaire, comme construction, que la cathédrale du moyen âge, et celui d'Arles peut compter parmi les plus beaux, les plus nobles et les plus grands qui existent encore, puisque 30,000 personnes pouvaient prendre place sur ses degrés. L'ouvrage de M. Jacquemin se classera certainement dans les bibliothèques, à côté des monographies des cathédrales de Chartres et de Cologne: deux volumes, avec trois lithographies. . . 12 fr.

Notice historique sur l'Hôtel de Ville et le beffroi de Douai, par M. Pilate. In-8 de 36 pages avec une lithographie représentant ces édifices. Ce beffroi et cet Hôtel de Ville, quelque dégradés qu'ils soient depuis que les architectes restaurateurs y ont touché, sont encore fort remarquables. La construction date des XV° et XVI° siècles; elle a de

très-grands rapports avec celle du beffroi et de l'Hôtel de Ville d'Arras. Ces monuments civils ont mieux resisté aux revolutions que les églises, et ce sont aujourd'hui à peu près les seuls monuments anciens d'Arras et de Douai. . . . . . 1 fr. 50 c.

NOTICE SUR LA GRANGE AUX DIMES, à Provins, par M. F. BOURQUELOT, membre de la Société des Antiquaires de France. In-8° de 10 pages. La Grange aux Dîmes est l'un des plus curieux monuments civils de la France; elle date du XIIIe siècle. . . . . 75 c.

MÉMOIRES SUR LES HALLES ET LES FOIRES DE POITIERS, par M. RÉDET, membre de la Société des antiquaires de l'ouest, correspondant des Comités historiques. In-8° de 39 pages. Ouvrage savant et d'une indispensable utilité pour l'étude de l'archéologie civile. . . . . 2 fr.

DANNEMOINE. Histoire du village, de la seigneurie et du château de ce nom, par M. LE MAISTRE, correspondant des Comites historiques. In-8° de 42 pages avec une planche. Le château de Dannemoine est du XVIe siècle. Dans le salon, le plafond est relevé de vingt-deux écussons dont M. Le Maistre donne le dessin; c'est une genealogie entière de l'illustre famille des Clermont-Tonnerre; toutes les alliances y sont représentées. 2 fr. 25 c.

THE ARCHITECTURAL HISTORY OF WINCHESTER CATHEDRAL, by the Rev. R. WILLIS. In-8° de 80 pages avec 38 gravures sur bois dans le texte et une gravure sur metal. M. Willis est l'un des premiers archéologues de l'Angleterre; aussi laborieux qu'instruit, il poursuit sans interruption la monographie de toutes les cathédrales anglaises. Le travail que nous annonçons aujourd'hui résume les données les plus precises sur l'histoire et la description de la cathédrale de Winchester. De belles gravures sur bois offrent l'ensemble et tous les details de l'architecture, de l'ornementation et de l'ameublement de l'édifice. La gravure sur métal, nuancée de 7 teintes et couleurs, montre en plan les constructions successives de ce curieux monument qui, de la crypte aux parties hautes, comprend plusieurs époques du roman au gothique fleuri. 6 fr.

DIE ABTEIKIRCHE ZU LAACH, herausgegeben von F. GEIER and R. GORZ. Cette intéressante monographie de l'abbaye de Laach se compose de 13 lithographies ou gravures sur pierre in-folio, avec quatre pages explicatives du texte. Les lithographies donnent les plans à plusieurs etages, les coupes, elévations, vues d'ensemble, les details de chapiteaux et de bases, de moulures et d'appareils, d'ornementation et de sculpture qui enrichissent cette eglise, une des plus belles certainement de l'architecture romane des bords du Rhin. Dans le cloître, les chapiteaux sont d'une delicatesse extrême de galbe et de feuillages; c'est assurement plus beau, nous n'hésitons pas à le dire, que la plus belle antiquite . . . . 15 fr.

DIE DOPPELKIRCHE ZU SCHWARZRHEINDORF, VON ANDREAS SIMONS. Monographie complète d'une des plus curieuses églises des bords du Rhin. Le texte, grand in-8°, contient 106 pages; l'atlas, in-f°, se compose de onze lithographies exécutees d'une manière remarquable, avec effet et precision. Cette eglise de Schwarzrheindorf est double, comme notre Sainte-Chapelle de Paris; deux etages, ou plutôt deux édifices y sont superposés. L'un et l'autre sont romans et sans trace d'ogive; cependant, la dédicace en a éte faite après 1150, ainsi qu'il est gravé sur une pierre de consécration, et, à cette époque, l'ogive se systematisait déjà en France. M. de Lassaulx, qui vient de nous apporter lui-même ce travail, déclare que cette monographie est la mieux faite et l'une des plus belles qui aient encore paru en Allemagne. Les dessins reproduisent le monument dans ses divers ensembles et details; tous les profils en sont donnes avec une exactitude rigoureuse. M. A. Simons, erudit et artiste tout à la fois, a ecrit le texte, dessine et lithographie lui-même l'atlas, dont plusieurs planches, pour plus de perfection, ont eté tirees à Paris. Atlas et texte. 15 fr.

LES DIX PRINCIPALES ÉGLISES DE BELGIQUE, reproduites (interieur et exterieur) sur bronze, argent et or, par 10 belles medailles de 22 lignes de diametre, gravees par J. et L. WIENER frères, avec légendes historiques aux exergues, par M. MARCHAL, conservateur de la bibliothèque royale de Bourgogne. Nous mettons ces médailles monumentales au nombre des monographies, parce que ce sont de véritables monographies ecrites et frappées en bronze. Ces dix églises, aujourd'hui complètement reproduites, sont: les cathedrales de Malines, de Gand, de Bruges, de Tournai, d'Ypres d'Anvers, de Namur; les eglises Sainte-Gudule, de Bruxelles, Notre-Dame de Tongres, Saint-Jacques de Liége, c'est-à-dire une très-belle et très-curieuse série de monuments des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe, XVe, XVIe et XVIIIe siècles (la cathedrale de Namur est de cette dernière époque). Après les monuments religieux, MM. Wiener frères vont reproduire les monuments civils. Dejà l'hôtel de ville de Bruxelles est frappé; ceux d'Ypres, de Louvain, d'Audenarde, etc., etc., vont suivre. Après les monuments de la Belgique, arriveront ceux d'Allemagne, de France et d'Angleterre; la cathédrale de Cologne est déjà commencée, et nous songeons aux cathédrales de France. On aura ainsi, sous une forme réduite et indestructible, les plus importants monuments du moyen âge en Europe. La médaille est frappée des deux côtes, pour représenter les deux principaux ensembles du monument. Quand l'intérieur est peu important, comme celui de l'hôtel de ville de Bruxelles, par exemple, on le remplace

par un plan général de tout l'édifice. Nous finirons peut-être par consacrer deux ou même trois médailles aux monuments les plus remarquables, et alors nous aurons quatre ou six faces pour les élévations, coupes, plans et détails. La légende indique les époques diverses de fondation et de construction du monument. Les médailles des cathédrales de France auront de 28 à 30 lignes de diamètre au lieu de 22, et coûteront, en bronze, de 10 à 12 francs; celles de Belgique sont à 6 fr. 50 c. prises séparément; la collection des dix, renfermée dans un petit médailler en carton.. 60 fr.

Une forteresse de l'ancienne Belgique époque de la décadence de l'Empire romain, par M. Alexandre Schaepkens, membre de l'Académie d'archéologie de Belgique. 1 feuille in-8°, avec gravures et le plan de la ville de Maëstricht. 2 fr. 25 c.

Description de la chapelle carlovingienne et de la chapelle romane, reste du château de Nimègue, par Alexander Oltmans, peintre, membre de l'Académie des beaux-arts à Amsterdam. Grand in-4° de 40 pages à deux colonnes, avec une gravure sur bois, et 3 feuilles présentant 37 dessins lithographiés. Ces dessins reproduisent, comme points de comparaison, les plans des églises de Saint-Vital de Ravenne, de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, de l'église d'Othmarsheim et des deux chapelles circulaires à pans, de Nimègue, qui ont le plus grand rapport entre elles. La chapelle carlovingienne ressemble singulièrement, mais en petit et en matériaux appauvris, à l'église de Charlemagne, à Aix. M. Oltmans donne les coupes, élévations, détails, ornementations des deux chapelles de Nimègue. Dans son texte, il en fait l'histoire et la description. On ne saurait étudier avec trop de soin ces chapelles et églises circulaires sur lesquelles, plus que sur tout autre genre d'édifices religieux, il y a des questions importantes d'archéologie à discuter. Dans la chapelle carlovingienne ou octogonale de Nimègue, M. Oltmans a retrouvé des traces curieuses de peintures murales dont il donne le fac-simile. Cet ouvrage, cartonné. . 6 fr.

Panorama de Fribourg en Suisse. Gravure sur bois à deux teintes, par M. Rouget, d'après les dessins de M. Théodose du Moncel. Cette gravure, une des plus grandes qui aient jamais été faites, a 49 centimètres de hauteur sur 65 de longueur. Par suite d'un procédé inusité jusqu'à ce jour, la lithographie rehausse de tons clairs les vigueurs sombres de la gravure sur bois; c'est un fort curieux résultat. Nous reprocherons seulement au ciel d'être un peu pâle et de se fondre difficilement avec le terrain. M. Rouget, que nos lecteurs connaissent, a passé plus de six mois sur cette gigantesque gravure qui vient d'obtenir un grand succès. On y voit tous les édifices, les principales rues et, pour ainsi dire, toutes les maisons de la ville; c'est comme une carte topographique en relief. M. Théodose du Moncel, habitué à ces ensembles de villes et de pays, a été particulièrement heureux dans celui de Fribourg. . . . . 2 fr. 50 c.

STATUTS

DE LA

SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE NATIONALE

FONDÉE A PARIS EN JANVIER 1848.



BUT DE LA SOCIÉTÉ.[1]

Depuis une vingtaine d'années, l'étude des antiquités nationales a pris des développements considérables; ce qui était autrefois le passe-temps de quelques érudits est devenu, en ce moment, l'état et le métier, pour ainsi dire, d'un assez grand nombre de littérateurs, d'artistes et d'ouvriers. Des

1. Les redoutables événements qui viennent d'ensanglanter Paris et dont le retour paraît

individus, isolés d'abord, réunis ensuite en sociétés savantes, se sont voués à la recherche, à l'étude, à la conservation, à l'enseignement des monuments écrits et graphiques de la France. Le gouvernement lui-même, subissant le contre-coup de ce mouvement, a organisé des commissions qui joignent leur action officielle à l'action officieuse des archéologues et des sociétés libres. De cette double impulsion sont nés des intérêts auxquels il importe de veiller : intérêts qui regardent à la fois les personnes et les choses.

Les choses, c'est-à-dire les monuments ou les objets des études archéologiques, doivent être protégées contre la ruine, œuvre du temps, et contre la démolition, œuvre de l'homme. Il faut chercher les moyens les plus efficaces de conjurer l'une et l'autre. Éclairer tous les propriétaires, les individus comme l'État, sur la valeur des œuvres d'art ou d'histoire dont ils sont les possesseurs; prévenir toute destruction et conseiller toute conservation par des démarches ou par la publicité de la presse, telles sont les mesures principales qui doivent amener ce résultat.

Comme le respect et l'affection qu'on porte à un objet sont toujours en raison directe de la connaissance qu'on en a, il importe principalement de faire connaître les monuments de tout genre qui couvrent le sol de la

menaçant encore, ôtent le cœur à l'étude. On n'est guère disposé à fonder des sociétés archéologiques ni à conserver des monuments anciens, quand il s'agit de sauver l'existence du pays et de la famille, de veiller à sa vie et au peu qu'on possède. Cependant, il faut faire quelquefois contre fortune bon cœur et, en vue d'un avenir plus calme, continuer ce qu'on a entrepris dans le passé. Au moment où nous sommes, cette création d'une Société d'archéologie nationale est un grain jeté dans une terre brûlante et qui peut le dévorer; peut-être aussi le germe en survivra pour une époque meilleure et, à tout hasard, nous publions nos statuts. Tous les lecteurs des « Annales », tous nos abonnés, tous nos amis, tous ceux qui peuvent encore s'intéresser à l'archéologie nationale, sont priés d'adhérer à ces statuts et de nous en donner avis. Ces adhésions seront recueillies et classées pour être consultées en temps utile. Quand la paix sera revenue, on ne sera pas fâché d'avoir à Paris une Société libre d'archéologie française, qui pourra venir puissamment en aide aux Sociétés officielles, et qui devra donner des conseils non-seulement aux particuliers mais encore aux gouvernants. Déjà nous avons obtenu du ministre de l'instruction publique une salle de réunion pour des conférences hebdomadaires, et cette salle est au Collége de France, au centre du plus haut enseignement scientifique du pays. Nous espérons davantage pour l'avenir, et nous finirons sans doute par constituer l'archéologie nationale d'une manière solide et durable. Pour aujourd'hui, nous ne demandons que des adhésions, afin d'obtenir de la force; plus tard, quand nous tiendrons nos séances au Collége de France, quand tous les membres résidants et non résidants de la Société, quand tous ses adhérents pourront assister à nos réunions et sanctionner nos délibérations, nous posséderons une véritable puissance. Toutes les personnes qui, demeurant à Paris, dans les départements et à l'étranger, désirent faire partie de la Société, sont priées d'en donner avis. Il sera statué en séance générale sur les demandes qui seront adressées. (*Note du Directeur des « Annales », président de la Société.*)

France. Il y a quelques années, quand l'archéologie était un sentiment plutôt qu'une science, il eût été prématuré sans doute de demander que l'enseignement des antiquités nationales fût donné dans les écoles de l'État : on aurait trouvé des poëtes et non des professeurs proprement dits pour faire des cours d'archéologie. Mais, aujourd'hui la science est constituée : elle est déposée dans des livres qui ont acquis une autorité légitime. Le temps est donc venu de lui faire place dans l'enseignement officiel comme à l'histoire, comme à la géographie dont elle est une si proche parente. On apprend, au Collége de France et à la Bibliothèque Nationale, les antiquités asiatiques, égyptiennes, grecques, étrusques et romaines; il semble raisonnable d'y joindre les antiquités de notre pays. On enseigne, à l'école des Beaux-Arts, l'histoire, la théorie et la pratique de l'architecture, de la sculpture et de la peinture des peuples étrangers; il paraît logique de les compléter par l'histoire, la théorie et la pratique des arts de notre patrie. Nous avons des monuments anciens à conserver, des monuments nouveaux à bâtir : pour consolider les premiers, l'étude de l'archéologie nationale est indispensable; pour élever les seconds, elle peut être fort utile.

L'enseignement archéologique devrait se donner dans tous les établissements d'instruction publique, mais principalement dans les facultés et plus spécialement encore dans les écoles professionnelles, au Conservatoire des arts et métiers, au Conservatoire de musique et de déclamation, à l'école des Beaux-Arts, etc. Le gouvernement provisoire de la République a reconnu l'utilité d'un enseignement de ce genre, puisqu'il a chargé le directeur de la manufacture nationale de Sèvres de faire un cours de céramique au Conservatoire des arts et métiers. Mais la céramique n'est qu'une des branches de l'arbre archéologique; il n'y a pas un art proprement dit, pas un métier qui n'en fasse partie : l'orfévrerie, la serrurerie, la vitrerie, l'émaillerie, la menuiserie, la mise en œuvre des métaux, des minéraux, des bois, des substances de tout genre transformées et comme créées par l'industrie lui appartiennent au même titre que l'architecture, la sculpture, la peinture, les beaux-arts proprement dits.

Cet enseignement, qui devra prendre des développements considérables, peut se donner par les livres des auteurs, par les leçons des professeurs, par la vue des objets mêmes de cette étude. C'est-à-dire qu'à côté des bibliothèques et des chaires, il est indispensable de placer des musées.

Pour provoquer ces résultats, où non-seulement l'art, mais encore l'industrie de la France sont vivement intéressés, une association, qui a pris le nom de SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE NATIONALE, s'est fondée à Paris, au mois de

janvier dernier. Elle se compose d'écrivains et d'artistes qui portent tous le plus grand intérêt aux antiquités nationales et qui en vivent, si l'on peut parler ainsi. Cette société a son siége à Paris; mais elle veut se ramifier dans toute la France et, comme les statuts qui suivent en donneront la preuve, elle fera ses efforts pour s'attacher tous ceux qui regardent les monuments de notre pays comme une des plus précieuses parties du trésor de la nation.

STATUTS.

Art. 1er. — Il est formé à Paris une association sous le nom de Société d'Archéologie nationale.

Art. 2. — La Société d'Archéologie nationale a pour but la régénération de l'art par l'étude, l'enseignement et l'application de l'archéologie nationale.

Art. 3. — Les membres de la Société prennent l'engagement d'assurer, par tous les moyens qui sont à leur disposition, la conservation des monuments historiques.

Art. 4. — Le nombre des membres de la Société est illimité.

Art. 5. — La Société se compose : 1° des membres fondateurs ci-après désignés; 2° des membres associés résidants; 3° des membres associés non résidants. — Les membres fondateurs et les membres résidants auront seuls voix délibérative.

Art. 6. — Tout candidat devra être présenté par un membre et reçu par voie de scrutin secret, à l'unanimité, dans la séance qui suivra celle de la présentation.

Art. 7. — Il est constitué, par voie d'élection, un bureau composé de : un président, un vice-président, un secrétaire trésorier, un vice-secrétaire, un archiviste, deux commissaires-délégués.

Art. 8. — Il sera procédé chaque année, à la première réunion de janvier, au renouvellement du bureau par voie de scrutin secret et à la majorité absolue des membres présents. — Les membres sortants sont rééligibles.

Art. 9. — L'organisation intérieure de la Société sera fixée par un règlement dont la rédaction est confiée au bureau et soumise à l'approbation de la Société.

Art. 10. — Pour tous les cas de rédaction, il sera adjoint au bureau deux membres pris dans le sein de la Société et élus à la majorité des suffrages.

Art. 11. — Sur la demande de trois membres, la révision des statuts sera prise en considération.

Art. 12. — La Société sera convoquée en assemblée générale, pour procéder à la discussion de la révision proposée. Les modifications apportées aux statuts ne seront valables qu'autant qu'elles auront été décidées, soit dans une première séance à la majorité absolue des membres composant la Société, soit dans une seconde à la majorité relative des membres présents.

DISPOSITIONS TRANSITOIRES.

§ I.

Pour l'année 1848, le bureau a été composé, par voie d'élection, comme il suit :

	MM.
Président :	Didron aîné.
Vice-Président :	F. de Guilhermy.
Secrétaire trésorier :	Petit de Julleville.
Vice-Secrétaire :	Léon Gaucherel.
Archiviste :	Edmond Du Sommerard.
Commissaires-délégués :	Viollet-Leduc et Lassus.

§ II.

Le siége de la Société est établi au Secrétariat, rue d'Enfer-Saint-Michel, 75 *bis*.

Les présents statuts seront imprimés et distribués aux membres de la Société par les soins du Secrétaire.

Fait et délibéré en séance, à Paris, le 1er juin 1848.

Ont signé les membres fondateurs ci-après nommés :

LISTE DES MEMBRES FONDATEURS DE LA SOCIÉTÉ.

MM.

Abadie, architecte.
Boeswilwald, architecte.
Clément (Félix), musicien.
Deligand (Auguste), sculpteur.
Denuelle, peintre.
Didron aîné, archéologue.
Didron (Victor), libraire d'archéologie.
Du Sommerard (Edmond), archéologue.
Fichot (Charles), dessinateur.
Flandrin (Hippolyte), peintre.
Gaucherel (Léon), dessinateur.
Geoffroy Dechaume, sculpteur.
Godard, archéologue.
Guilhermy (Ferdinand de), archéologue.
Guillaumot (Auguste), graveur sur métal.
Guillaumot (E.), graveur sur bois.

MM.

Lassus, architecte.
Leblond, architecte-vérificateur.
Ledoux (Auguste), peintre.
Lenoir (Albert), architecte.
Merindol, architecte.
Millet, architecte.
Ollivier (E.), graveur d'architecture.
Pascal, sculpteur.
Petit (Victor), dessinateur.
Petit de Julleville, archéologue.
Pyanet, sculpteur.
Steinheil, peintre.
Sureda, architecte.
Toussaint, sculpteur.
Viollet-Leduc, architecte.

ESSAI

SUR

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE.[1]

RUBÈBE. — REBEC.

La rubèbe, plus connue sous le nom de rebec, était un instrument à archet qui se tenait comme la vièle. Quoique moins usité que la vièle et la gigue, c'est néanmoins le rebec que les auteurs modernes mettent de préférence entre les mains des musiciens qu'ils font figurer dans leurs écrits relatifs au moyen âge. Cette préférence semble due à une sorte de tradition qui fait considérer le rebec comme ayant été un violon rustique. Le nom de

1. Voyez « Annales Archéologiques », vol. III, pages 76, 142 et 260; vol. IV, pages 25 et 94; vol. VI, page 315; vol. VII, pages 92, 157, 244 et 325. — Quelques rectifications doivent être faites aux deux derniers articles. Page 245, au lieu de *Drogonetti*, lisez *Dragonetti*. — Page 247, le texte de la premiere note est « Idcircò primò de rubebâ, posteà de viellis dicemus. — Cap. 28 ». — La note premiere de cette page doit devenir la deuxième, et le renvoi (2) doit être placé après le mot *collectif* de la quatorzième ligne. — Page 328, la figure I a été inexactement dessinée. C'est une gigue que l'on devait faire, et l'on a exécuté une espèce de viele. Comme il est dit dans le texte, page 327, « ce qui, dès le XII[e] siècle, distingue la viele de la gigue, c'est que la viele a un manche dégagé et indépendant du corps de l'instrument, tandis que, dans la gigue, le corps de l'instrument se prolonge en diminuant sur le manche, de telle façon que le manche et le corps sonore ne semblent former qu'une seule et même chose ». Au lieu d'unir, dans cette gigue N° I de la page 328, le manche et le corps sonore, le dessinateur les a détachés par un ressaut qui ne doit pas exister. Il faut que le manche vienne mourir sur le corps de l'instrument et qu'il se confonde avec lui. — Nous donnons, en tête de cet article, une gravure sur métal qui représente deux des cinq musiciens qui décorent cette belle maison du XIII[e] siècle, située à Reims dans la rue de Tambour et désignée sous le nom de la Maison des musiciens. Comme les trois autres statues paraîtront plus tard dans les « Annales » avec la suite de l'*Essai sur les Instruments de musique au moyen âge,* nous laisserons à M. de Coussemaker le soin de faire la description des instruments de musique que nous donnons ici par anticipation. Nous avons une telle quantité de ces instruments de tout genre et de tout siecle, que nous sommes obligé de les faire paraître un peu avant le temps. Mais chacun d'eux retrouvera sa place dans le travail de M. de Coussemaker, au moyen de renvois exacts qu'on aura toujours le soin d'opérer quand il faudra. (*Note du Dir.*)



rebec ne semble avoir été définitivement adopté qu'au XVIe siècle; auparavant, c'est-à-dire du XIIe siècle à la fin du XVe, on l'appelait généralement rubèbe ou rubelle. Aimeric de Peyrac est le seul écrivain du XIIIe siècle qui, à notre connaissance, ait désigné cet instrument sous le nom de rebec [1]. Gerson l'appelle indifféremment rebec ou rebelle [2].

Suivant Jérôme de Moravie, la rubèbe était garnie de deux cordes dont l'étendue n'était que d'une neuvième. Dans le chapitre XXVIII de son Traité que nous avons déjà cité, cet auteur donne, sur l'accord de la rubèbe, sur son étendue et sur la position des doigts de la main gauche, des instructions non moins précieuses que celles qu'il fournit relativement à la vièle.

« La rubèbe, dit-il, est un instrument de musique, qui n'a que deux cordes à une distance d'une quinte l'une de l'autre; cet instrument se joue comme la vièle avec un archet. Ces deux cordes, tant par elles-mêmes qu'autrement (c'est-à-dire sans et avec application des doigts sur les cordes) rendent dix sons, savoir : depuis C, *fa, ut* (*ut* grave), jusqu'à D, *la, sol, re* (*re* à la neuvième de l'*ut*), de la manière suivante. Celui qui veut jouer de la rubèbe doit tenir cet instrument de la main gauche, entre le pouce et l'index, immédiatement près de la tête, de la même manière que l'on tient la vièle. S'il touche avec l'archet la première corde, sans y appliquer les doigts, elle donne le son C, *fa, ut* (*ut* grave); si l'on applique l'index sans l'arrondir, ainsi que nous l'entendons dans l'application des autres doigts sur la rubèbe comme sur la vièle, mais en le laissant tomber naturellement sur cette corde, elle donne le son D, *sol, re* (*re* grave). Si l'on applique le médiaire immédiatement auprès de l'index, ce que l'on doit faire de tous les autres doigts, tant sur la rubèbe que sur la vièle, on obtient le son E, *la, mi* (*mi* grave); en appliquant l'annulaire ou quatrième doigt, on obtient le son F, *fa, ut* (*fa* grave). Il est en outre nécessaire que ce soit la corde suivante qui forme les autres sons. Sans application de l'index, elle donne G, *sol, re, ut* (*sol*), et, avec l'application de l'index, A, *la, mi, re* (*la*); de même, par l'application du médiaire tombant sur la corde non naturellement, mais tourné et tiré en-dessus près de la tête de la rubèbe, on a le son B, *fa* (*si* bémol); par l'application de ce même doigt non tourné, mais tombant naturellement, la corde rend le son B *mi* (*si* becarre), ce qui démontre que, du même doigt, on forme non un

1. « Quidam Rebecum arcuabant,
« Quasi muliebrem vocem confingentes. »

2. *Tractatus de Canticis.* — Œuvres complètes, t. III, page 628.

seul son, mais deux, savoir : B *fa* (*si* bémol) et B *mi* (*si* bécarre). De même, par l'application du quatrième doigt, on obtient C, *sol*, *fa*, *ut* (*ut* octave d'*ut* grave); et, par l'application de l'auriculaire, on obtient pour complément D, *la*, *sol*, *re* (*re* octave de *re* grave), et la rubèbe ne peut monter davantage. »

Il est facile de voir que cette étendue ne pouvait offrir que de faibles ressources à l'exécutant; aussi la rubèbe paraît-elle avoir été moins estimée que les autres instruments à archet dont nous avons parlé jusqu'à présent. Elle est citée par Guillaume de Machaut dans sa nomenclature des instruments de musique, de son poëme sur la prise d'Alexandrie et dans celle de sa pièce intitulée : « Li tems pastour » [1]; mais on ne la voit pas figurer parmi les instruments que devait posséder un bon jongleur, suivant Guiraud de Colançon [2] et l'auteur du fabliau : « Les deux Trouvères ribaus ». Ce qui indique que la rubèbe n'était pas rangée parmi les instruments artistiques et que son rôle n'était que secondaire.

Il résulte encore des instructions de Jérôme de Moravie sur l'accord de la rubèbe, que cet instrument ne pouvait exécuter que des mélodies graves, d'où l'on est amené à conclure que ses proportions devaient être plus grandes que celles de la vièle. Cependant Gerson dit que la rubèbe était plus petite que la vièle [3]; et, suivant Aymeric de Peyrac, le rebec rendait des sons aigus imitant la voix de femme [4]. Comment expliquer cette contradiction? Faut-il supposer que l'accord enseigné par Jérôme de Moravie doive être haussé d'une octave; cela ne paraît guère vraisemblable.

Quant au nombre de cordes qui garnissaient la rubèbe, nous devons faire remarquer que l'on ne suivait pas rigoureusement les règles prescrites par Jérôme de Moravie; au contraire, la plupart des rubèbes qu'on voit représentées sur les miniatures en ont trois qu'on accordait de quintes en quintes.

La rubèbe n'a pas toujours eu la même forme. Au XIIIe siècle elle était trapézoïde, comme on la voit figurer dans le manuscrit 7995 de la Bibl. Nat. de Paris. Aux XIVe et XVe siècles, elle avait la forme d'un carré oblong dont les angles étaient coupés ou tronqués, comme dans celle que nous reproduisons ici d'après le magnifique tableau attribué à Hemling, qui décore la galerie du docteur Escalier à Douai.

1. Voyez « Annales Archéologiques », tome VI, pages 322 et 323.
2. *Ibid.*, t. VII, page 248.
3. « Symphoniam putant aliqui viellam vel rebeccam quæ minor est. » — Loco citato.
4. Voyez la note 1 de la page précédente.



1. — Rubèbe oblongue, rectangulaire, à trois cordes. — xve siècle. — Tableau attribué à Hemling.[1]

Une sculpture italienne en bois doré, conservée au musée de Cluny, représente une rubèbe semblable, mais qui a quatre cordes.

Aux XIV[e] et XV[e] siècles, la rubèbe était principalement employée à faire danser : c'était l'instrument des ménétriers d'alors. Ce fait résulte de divers passages des « *Lettres remises* »; en voici quelques-uns : « Un nomme Isembart jouoit d'une rubèbe, et, en jouant, un nomme Le Bastard se print à danser. » (*Litt. remis.*, an 1391.) — « Roussel et Gaygnat pristrent à jouer, l'un d'une fluste, l'autre d'une rubèbe, et ainsi que les aulcuns dansoient. » (*Ibid.*, an 1395.) — Avec lesquels compaignons estoit un nommé François Gontaud, qui sonnoit d'une rubèbe, et alèrent danser. » (*Ibid.*, an 1458.)

La rubèbe demeura un instrument secondaire; elle tomba peu à peu pendant le XVI[e] siècle et disparut entièrement au siècle suivant.

MONOCORDE.

Le monocorde, comme nous l'avons dit précédemment, était un instrument dont se servaient les théoriciens presque exclusivement dans leurs recherches spéculatives sur les proportions mathématiques des sons. Il était encore employé au même usage aux XIII[e] et XIV[e] siècles; il avait alors la forme d'une boîte carrée oblongue, sur l'une des faces de laquelle on tendait une corde et on faisait mouvoir un silet mobile. On voit un monocorde semblable sur le dessin du manuscrit de Reims, reproduit dans le tome I.

1. Cette rubèbe n'a pas d'ouïes. Le dessin a été fidèlement copié.

page 56, des « Annales Archéologiques ». Sa table est percée de quatre ouïes. Cet instrument est placé, là, sur les genoux de Pythagore.

Indépendamment de ce monocorde, il y en avait, dès le XIIIe siècle, un autre qui se jouait avec un archet, et qui tenait sa place dans la musique de concert. Le monocorde à archet était, comme le précédent, composé d'une petite caisse de forme rectangulaire oblongue et étroite, dont le dessus ou la table, sur laquelle on tendait la corde, était percée d'une ouïe ou de deux.

Du XIIIe au XVe siècle le monocorde à archet a conservé à peu près la même forme. Celui que nous donnons ici est tiré du beau Froissard, de la Bibliothèque Nationale de Paris.



2. — Monocorde à archet. — XVe siècle. — Froissard, 1er vol.; manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris

Le monocorde à archet n'avait pas d'accord fixe. Suivant Guillaume de Machault, il s'accordait avec tous les autres instruments [1]; c'était vraisemblablement un instrument d'accompagnement, et il formait peut-être le *bourdon*. Il y avait à la même époque des monocordes garnis de deux cordes : quelquefois alors cet instrument s'appelait DIACORDE ; en voici un tiré du manuscrit 9002, du XIVe siècle, de la Bibliothèque Royale de Bruxelles.

1. Voyez « Annales Archéologiques », t. VI, page 322.



3. — Diacorde. — XIVe siècle. — Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Cet instrument a la même forme que le précédent, mais il est plus petit. On remarquera aussi qu'il a deux ouïes à peu près en forme de C.

C'est du monocorde qu'est née la trompette marine dont on s'est servi jusque dans le XVIIIe siècle.

SYMPHONIE OU CHIFONIE.

Symphonie ou chifonie est le nom qu'à partir du XIIe siècle on a donné à l'instrument qui précédemment se nommait *organistrum* [1], et qui, plus tard, fut appelé vièle. Il serait aussi difficile de dire quand et pourquoi a eu lieu ce changement de nom, que d'assigner l'époque et le motif de changement du nom de symphonie en celui de vièle. Quoi qu'il en soit, nous ferons remarquer que l'origine du nom de symphonie est la même que celle d'organistrum. L'on sait en effet qu'au moyen âge, et surtout aux premiers temps de l'usage de la musique à plusieurs parties, celle-ci s'appelait presque indifféremment *organum*, *diaphonie* ou *symphonie* [2]; de symphonie on a fait chifonie. C'est sous ces deux dernières dénominations que cet instrument est cité par les trouvères et les troubadours.

On a vu la forme qu'il avait au IXe siècle; cette forme s'est conservée la même pendant longtemps. La symphonie que l'on voit entre les mains du deuxième et du troisième personnage du chapiteau de Bocherville [3] diffère peu de l'organistrum de Saint-Blaise. Les principales dissemblances con-

1. Jean de Muris, en l'appelant *Symphonia seu Organistrum*, ne laisse aucun doute sur ce point. — Gerbert, *Script.*, tome III, page 199.

2. Gerb., *Script.*, tome I. — *Mémoire sur Hucbald*, pages 70, 82 et suiv.

3. Voir les « Annales Archéologiques », tome VI, page 314.

sistent en ce que, dans l'instrument de Bocherville, la partie des cordes touchée par les silets est recouverte comme dans la vièle moderne; puis le cordier avance jusque vers le milieu de la table, ce qui empêche d'apercevoir la roue; enfin la table est percée de quatre ouïes.

Ce qui est surtout curieux et important dans cette sculpture, c'est qu'elle fait voir, ainsi que nous l'avons déjà dit, la manière dont on jouait de cet instrument. Il est évident que sa forme devait en rendre l'usage fort incommode; aussi ne tarda-t-on pas à obvier au principal inconvénient qu'il présentait, celui de ne pouvoir être joué par une seule personne. Ce changement a eu lieu à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe. Parmi les médaillons sculptés de la façade de Saint-Nicolas-de-Civray, que M. de Chergé a signalés au Comité des arts et monuments, on voit une symphonie jouée par un seul personnage. Ce petit monument, quelque grossier et quelque fruste qu'il soit, nous le reproduisons ici, parce que c'est le plus ancien que nous connaissions sur lequel se trouve représentée une semblable symphonie, et, en outre, parce que celle-ci offre une particularité qui ne se rencontre point ailleurs, savoir : les deux roues qui sont placées aux extrémités de l'instrument. On ne peut guère expliquer l'utilité de ces deux roues, qu'en supposant que chacune d'elles faisait vibrer seulement certaines cordes. Cette figure montre aussi que le musicien, pour avoir les deux mainslibres, suspendait l'instrument à ses épaules par une courroie.



4. — Chifonie à deux roues, jouée par un seul personnage. — Sculpture de Saint-Nicolas de Civray. — XIIe siècle.

La substitution d'une personne à deux, dans la manière de jouer de la chifonie, marque un progrès dans cet instrument. C'est à partir de cette époque que la chifonie a pris place parmi les instruments que devait connaître tout bon jongleur, trouvère ou troubadour.

Je te dirai que ge sai faire :
Ge sui guglères de viele.
Si sai de muse et de frestele,
Et de harpe et de *chifonie*,
De la gigue, de l'armonie,
De l'salteire et en la rote
Sai-je bien chanter une note.
(Fabliau des *Deux Trouvères ribaus*.

On a vu précédemment que Guiraud de Colançon cite la symphonie comme un des instruments dont devait savoir jouer tout bon jongleur.

Blegabres, appelé de son temps le dieu des jongleurs et des chanteurs, ne dédaigna pas la symphonie :

Blegabres regna apres li.
Cil sot de nature de cant,
Oncques nus n'en sot plus, ne tant.
De tos estruments sot maistrie,
Et de diverse canterie ;
Et mult sot de lais et de note,
De viele sot et de rote,
De lire et de saltérion,
De harpe sot et de choron,
De gighe sot, de symphonie.
Si savoit assés d'armonie.
De tous giex sot a grant plenté,
Plein fu de debonaireté,
Por ce qu'il est de si bon sens.
Disoient li gent a son tens,
Que il ert dex des jugléors
Et dex de tos les chantéors
(*Roman de Brut.*)

Quelques auteurs ont pensé que la symphonie n'a pas toujours été estimée, parce que les mendiants et les aveugles s'en servaient. On lit en effet, dans la chronique manuscrite de Duguesclin, que le roi de Portugal avait deux ménetriers qu'il estimait et vantait beaucoup. Il les fit venir devant lui et ils jouèrent de la chifonie ; mais le chevalier Mathieu de Gourney, qui était là, se moqua d'eux en disant que cet instrument, en France et en Normandie, n'était qu'à l'usage des mendiants et des aveugles, et qu'on l'y appelait instrument truand [1].

Aymeric de Peyrac [2], que nous avons déjà eu l'occasion de citer plusieurs

1. « Et s'avoit chascun d'eux apres lui un sergent,
Qui une chiffonie va a son col portant.
Et li deus ménestrers se sont appareillant,
Tous deus devant li roy se vont chiphoniant.
Et que vous semble, dit-il, sont-ils bien souffisant ?
. . . . ne vous iray celant,
Ens ou pays de France, et on pays Normant,
Ne vont tels instruments fors aveugles portant ;
Ainsi vont les aveugles et li povres truant,
De si fors instruments li bourgeois esbattant,
En l'appella de la un instrument truant ;
Car il vont d'huis en huis leur instrument portant,
Et demandant leur pain, rien ne vont refusant. »

2. « Quidam symphoniâ ludebant
Orbatos lumine exultantes. »
(*Vie de Charlemagne.*)

fois. Gerson [1] et Eustache Deschamps [2] disent également que la symphonie était l'instrument des aveugles. Doit-on en conclure néanmoins que cet instrument n'avait point une plus noble destination? Nous ne le pensons pas. C'est comme si l'on prétendait que le violon n'est aujourd'hui qu'un instrument de ménétrier et d'aveugle, parce que les ménétriers et les aveugles s'en servent. Ce qu'il y a de certain, c'est que la symphonie ou chifonie était rangée par les poëtes du moyen âge au nombre des instruments les plus agréables, et qu'elle était estimée à la cour comme à la ville [3].

Au XVe siècle, la chifonie paraît avoir commencé à recevoir le nom de vièle ; au moins c'est dans un ouvrage de cette époque, « le Pélerinage de la vie humaine », manuscrit 7211 de la Bibliothèque Nationale de Paris, que l'on en trouve la preuve. On y voit en effet un musicien jouant d'une vièle semblable à celle de nos jours et accompagnant le passage suivant :

« . . . . Qui viellit
D'une vieille avec son chant. »

Depuis lors la vièle n'a guère subi de modification que dans le clavier qui, au lieu d'être placé sur le côté, comme dans la figure précédente, a été transporté au milieu de l'instrument.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques.

1. « Symphoniam putant aliqui viellam, vel rebecam, quæ minor est. At verò rectiùs existimatur esse musicum tale instrumentum quale sibi vindicaverunt specialiter ipsi cæci. Hæc sonum reddit, dum unâ manu revolvitur rota parvula thure linita, et per alteram applicatur ei cum certis clavibus chordula nervorum, prout in citharâ, ubi pro diversitate tractuum rotæ varietas, harmonia dulcis amœnaque resultat. » (*Tractatus de Canticis.*)

2. « Aveugles chifonie aura. »

3. Mult or à la cour jugléors,
Chantéors, estrumentéors ;
Mult poïssiez oïr chançons
Rotruenges et noviax sons,
Vieleures, lais et notes,
Lais de vieles et de rotes,
Lais de harpes et de fretiaux
Lyres, tymbres et chalumiaux
Symphonies, saltérions,
Monocordes, cymbres, corrons.
(*Robert Wace. — Roman de Brut.*)

Voyez aussi *J. Molinet ;* le *Trône d'amour*, et le *Roman d'Athis.*

MONUMENTS FRANÇAIS A ROME.

CHARLEMAGNE.

Dès l'origine de la monarchie, le roi de France portait avec un légitime orgueil le titre de fils aîné de l'Église, et le peuple ne reculait jamais quand il s'agissait de défendre l'honneur du nom chrétien. C'est la nation française qui a vraiment fondé la puissance temporelle du siége apostolique; c'est elle qui a toujours donné aux papes exilés la plus magnifique hospitalité; aujourd'hui encore, de toutes les nations du monde chrétien, c'est elle qui envoie le plus de martyrs au milieu des peuples infidèles. Aussi les souverains pontifes ont-ils toujours chéri la France avec une prédilection particulière, et dans Rome on rencontre à chaque pas les monuments élevés par leurs mains en mémoire des grandes choses que nos pères ont accomplies pour la gloire de l'Église.

Quand j'arrivai à Rome, ma première pensée fut pour les saints apôtres Pierre et Paul; pendant bien des jours, je ne m'occupai que de suivre dans la ville sainte les traces de leurs pas, et de rechercher les témoignages de leur martyre. Bientôt nous espérons pouvoir décrire dans « les Annales Archéologiques » la voie douloureuse des saints apôtres dans Rome, comme on l'a fait si souvent pour la voie douloureuse du Sauveur dans Jérusalem. Après les monuments des apôtres, ceux qui rappelaient le nom français avaient droit plus que tous les autres à mes sympathies. J'ai recueilli tous ceux que j'ai pu découvrir, et je compte en faire connaître les plus intéressants aux lecteurs « des Annales ». Plus tard, le monde savant s'enrichira d'un travail complet que prépare sur ce beau sujet M. l'abbé Lacroix, et qui s'étendra de Rome à l'Italie tout entière. Fixé à Rome par ses fonctions de clerc national de France, M. l'abbé Lacroix se trouve mieux placé que personne pour mener à bonne fin une œuvre pareille; à lui d'ailleurs le mérite de l'avoir commencée le premier, comme le prouvent ses communications au Comité historique des arts et monuments.

La France catholique possède à Rome de nombreuses et splendides

églises. Là, nous retrouvons les noms des saints de la patrie : saint Denis, saint Louis, saint Claude, saint Yves. Parmi nos églises, il en est trois qui appartenaient plus spécialement à trois peuples aujourd'hui confondus dans la grande unité française : les Bretons, les Bourguignons et les Lorrains. Les insignes de notre ancienne nationalité se sont mieux conservés à Rome que dans notre propre pays. Personne ne s'est occupé d'effacer les blasons, de gratter les titres, d'ébrancher les fleurs de lis, de briser les marbres sculptés à l'effigie des grands personnages. Vous êtes à peine entré dans une de nos églises françaises qu'une inscription gravée sur un marbre blanc vous avertit que, par concession du pape Innocent IV, vous gagnerez dix jours d'indulgence en priant pour le roi de France. Innocent IV siégeait au XIIIe siècle. A cette époque, prier pour le roi, c'était prier pour la nation tout entière.

Nous ne nous arrêterons pas aux statues ni aux peintures qui, dans l'église de Saint-Louis-des-Français, représentent la reine Clotilde dont Dieu s'est servi pour convertir les Francs, les victoires de notre premier roi chrétien sur les infidèles et sur les hérétiques, le baptême administré à Clovis par le grand archevêque de Reims, saint Remy. Ce sont là des monuments d'une époque toute moderne. Nous avons hâte d'arriver à Charlemagne. Rome est encore remplie du nom de cet homme prodigieux, et, à dater du rétablissement de l'empire d'Occident, les monuments prennent un caractère d'authenticité qui les rend dignes de la plus sérieuse étude.

Dès les premiers siècles, l'Église avait comblé d'honneurs la mémoire de Constantin. Elle ne crut pas pouvoir témoigner à Charlemagne sa reconnaissance et son admiration d'une manière plus éclatante qu'en associant le nouveau César à la gloire du premier des empereurs catholiques. Sous le portique de Saint-Pierre, au Vatican, deux statues équestres s'élèvent l'une en face de l'autre : à gauche, c'est Constantin ; à droite, c'est Charlemagne. A quelques pas seulement de ce portique, la basilique primitive de Saint-Pierre avait son escalier de marbre dont Charlemagne ne voulut monter les degrés qu'à genoux, quand il vint recevoir la couronne impériale des mains du pape saint Léon III, le jour de Noël de l'an 800. Le moyen âge a suivi l'exemple de Rome. Il s'est plu aussi à figurer dans ses monuments et surtout à l'entrée du chœur des églises, Charlemagne et Constantin. A la cathédrale d'Alby, par exemple, les deux empereurs veillent à la porte qui s'ouvre vers le sanctuaire ; c'est la personnification du pouvoir temporel armé du glaive pour la défense de la société spirituelle.

Le plus ancien et aussi le plus important des monuments que Rome a

Dirigées Par Didron aîné rue d'Ulm N° 1 à Paris



consacrés à la mémoire de Charlemagne, est la mosaïque qui nous reste du *Triclinium* de Léon III. Anastase le bibliothécaire en rapporte ainsi l'origine : « Le pape Léon construisit dans le palais patriarcal de Latran un « *triclinium* d'une grandeur admirable, décoré d'une abside en mosaïque. « Il fit disposer à droite et à gauche de la salle dix autres absides qui se « reliaient à la basilique de Constantin et dans lesquelles étaient peintes « diverses histoires, entre autres les prédications des apôtres aux nations. « Au milieu, l'eau jaillissait d'une coupe de porphyre. Le pavé fut aussi « formé de marbres de différentes espèces. » Cette salle magnifique était destinée aux réunions solennelles que le séjour des empereurs à Rome pouvait rendre nécessaires, quand ils viendraient recevoir la couronne dans la basilique de Saint-Pierre.

Lorsque Sixte-Quint fit réédifier le palais de Latran par Dominique Fontana, ce qui subsistait encore de la grande salle de Léon III, et notamment la principale abside revêtue de mosaïques, fut laissé en dehors des nouvelles constructions. Peu de temps après, en 1625, le cardinal François Barberini renforça les murailles du *triclinium* qui se trouvaient en mauvais état, et répara les mosaïques. Au commencement du XVIIIe siècle, Clement XII sacrifia le monument de Léon III au désir de dégager les abords du palais de Latran. Mais il eut soin d'ordonner que les mosaïques fussent respectueusement enlevées, et reportées dans une abside nouvelle qui serait construite, d'après le modèle de l'ancienne, sur un des côtés de l'oratoire de Saint-Laurent. Cette opération difficile leur causa de graves avaries. Enfin, une abside neuve s'éleva dans l'emplacement désigné, sous le pontificat de Benoît XIV. Après avoir été rétablies d'après un dessin que Clément XII en avait fait faire et d'après une ancienne peinture conservée à la bibliothèque du Vatican, les mosaïques furent mises dans la place qu'elles occupent encore.

L'abside de Benoît XIV s'ouvre en plein air sur la place qui précède le portique de la basilique de Saint-Jean-de-Latran, à la fois la cathédrale de Rome et la mère de toutes les églises du monde. Elle regarde le Midi et la porte par laquelle on entre dans la ville, quand on vient d'Albano. Un fond d'or couvre la demi-coupole formée par la voûte; une guirlande de feuillages et de fleurs suit de chaque côté le contour de l'arc d'ouverture et va s'amortir à un médaillon qui renferme le monogramme de Léon III. Au milieu du champ de la mosaïque, Jésus-Christ est debout sur une montagne d'où prennent naissance les quatre fleuves du Paradis. Sa robe et son manteau sont blancs; son nimbe est croisé; des sandales lui chaussent les pieds;

sa main droite bénit à la manière latine[1]; sa main gauche tient un livre ouvert dans lequel se lisent ces deux mots : PAX VOBIS. Cinq apôtres se tiennent à la droite du Sauveur et six à sa gauche[2]. Saint Pierre, placé le premier, à droite de Jésus, a seul des attributs qui le distinguent de ses frères; il tient de la main gauche une longue croix et deux clés d'or; sa main droite relève un pan de sa tunique, et son attitude est celle d'un homme qui part sans retard pour aller annoncer la parole du Maître. Les apôtres sont tous nimbés, vêtus de blanc, et chaussés de sandales; trois d'entre eux sont imberbes, les autres portent la barbe entière comme la porte aussi le Christ. On remarque sur leurs vêtements plusieurs de ces signes et de ces monogrammes que les érudits ont vainement tenté d'expliquer dans un sens symbolique, et qui ne sont probablement autre chose qu'une reproduction des marques en usage dans les fabriques d'étoffes.

L'inscription suivante, tracée en lettres d'or sur fond bleu, au-dessous du Sauveur et des apôtres, indique nettement le sujet; ce sont les paroles par lesquelles Jésus-Christ ordonna aux apôtres, qu'il avait choisis, d'instruire et de baptiser toutes les nations :

DOCETE OMNES GENTES VAPTIZANTES EOS IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITVS SCI
ET ECCE EGO VOVISCVM SVM OMNIBVS DIEBVS VSQVE AD CONSVMMATIONEM SECVLI

Sur le bord de l'archivolte du grand arc, on lit encore les paroles du chant que les anges firent entendre dans le ciel pour célébrer la naissance du fils de Dieu :

GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX OMINIBVS BONE BOLVNTATIS

La description de cette partie importante de la mosaïque nous a tenu jusqu'ici un peu éloigné de Charlemagne. Mais l'occasion nous a semblé si favorable que nous n'avons pu nous résoudre à passer outre sans faire connaître en détail ce monument qui, tout restauré qu'il soit, n'en reste pas moins en ce genre un des plus anciens et des plus précieux que Rome ait conservés. Nous voudrions faire partager à nos lecteurs l'impression profonde et solennelle qu'ont produite sur notre âme cette majestueuse figure du Christ qui envoie ses lieutenants à la conquête du monde, et l'aspect de

1. Dans les mosaïques des VIIIe et IXe siècles qui subsistent à Rome, le Sauveur bénit presque toujours à la manière grecque.

2. Le nombre des apôtres se trouvait, on le sait, réduit à onze, quand le Christ leur donna mission d'enseigner et de baptiser.

cet auguste collège apostolique devant les pas duquel s'ouvrent les portes de la vieille Rome dont les voûtes n'avaient jamais vu passer d'aussi étranges triomphateurs.

Deux sujets occupent les tympans externes du grand arc. Le Christ et le prince des apôtres y interviennent pour consacrer l'union du pouvoir spirituel et du pouvoir temporel, dans la personne de saint Sylvestre et de Constantin, de Léon III et de Charlemagne [1]. A votre gauche, vous voyez le Sauveur assis : son nimbe croisé et l'expression de ses traits le font aisément reconnaître; de la main droite, il donne deux clés d'or attachées ensemble à saint Sylvestre, qui les reçoit respectueusement sur un pan de sa chasuble, sans les toucher avec les mains. Une ample chasuble couvre tout le corps du pontife agenouillé; un nimbe circulaire lui environne la tête. De l'autre main, le Christ remet à Constantin le signe qui donne la victoire; c'est un étendard rouge, semé d'ornements verts rehaussés d'or, et dont la hampe se termine par une croix.

Dans le tympan correspondant, le pape Léon III et l'empereur Charlemagne sont agenouillés aux pieds de saint Pierre. L'apôtre est assis, vêtu de blanc, nimbé, décoré du pallium; deux clés d'or se voient posées sur ses genoux. Des inscriptions désignent clairement le pape et l'empereur : SCIMVS DN LEO PP — CARVLO REGI. Saint Pierre présente de la main droite une étole à son quatre-vingt-quinzième successeur. Léon III a la tête rasée et les cheveux coupés en couronne; sa chasuble est jaune; des sandales lui chaussent les pieds; sa tête s'appuie à un nimbe de couleur bleue et de forme carrée. A Rome, le nimbe carré est un des caractères les plus authentiques qui puissent servir à déterminer l'âge d'un monument [2]. « Quand un « prélat, dit Guillaume Durand, dans son *Rational des divins offices,* ou un « personnage vivant d'une sainteté reconnue doit être représenté, le nimbe « n'a plus la forme d'un bouclier rond, mais celle d'un quadrilatère, pour « montrer que le personnage a eu en partage les quatre vertus cardinales, « ainsi que nous l'apprenons de la légende du bienheureux Grégoire. »

1. Nous n'avons jamais bien compris, pour notre compte, cette séparation absolue des deux pouvoirs dont il a été tant parlé. C'est faire une part de l'âme et une autre du corps. *Quod Deus conjunxit homo non separet.*

2. J'ai constaté à Rome, dans les mosaïques, cinq exemples de nimbes carrés, savoir : dans les grottes de Saint-Pierre, au Vatican, sur une effigie de Jean VII; dans la basilique de Saint-Marc, sur une figure de Grégoire IV; dans les églises de Sainte-Praxède, de Sainte-Cécile et de Sainte-Marie *in Domnica*, sur trois figures de Paschal I[er]. Ces exemples datent des VIII[e] et IX[e] siècles.

Constatons avec tout l'intérêt qu'il mérite l'usage traditionnel commenté au XIIIe siècle par Guillaume Durand, sans nous croire obligé d'accepter l'explication qu'en veut donner le savant liturgiste. Nous avons recouru, comme l'évêque de Mende nous invite à le faire, à la légende de saint Grégoire-le-Grand recueillie par le bienheureux Jacques de Voraggio; mais nous n'y avons trouvé aucun renseignement sur la forme attribuée au nimbe des personnages vivants [1]. Nous regrettons de ne pas avoir eu le loisir de consulter la vie de saint Grégoire écrite par Paul diacre; c'est là certainement que l'explication indiquée par Guillaume Durand doit être donnée et développée.

Le vêtement de Charlemagne est conforme à la description qu'Éginhard nous a laissée du costume habituel de ce grand homme. Il se compose d'une cotte et d'un manteau très-courts; des culottes serrées couvrent les jambes; les pieds sont chaussés de souliers d'une forme ordinaire. Une couronne à pointes est posée sur la tête. L'empereur porte des moustaches; mais il a le menton imberbe. Il tient de la main droite un étendard vert avec bâton terminé en fer de lance que saint Pierre vient de lui remettre. S'il faut en croire la gravure que Ciampini a fait faire de cette mosaïque et que nous donnons à la page suivante, Charlemagne, comme le pape Léon III, avait ici un nimbe carré. Des raccommodeurs ignorants auront omis de reproduire cet attribut dont ils ne connaissaient pas l'importance; je n'en ai remarqué aucune trace.

Cette figure de Charlemagne, exécutée à Rome du vivant de l'empereur, doit-elle être acceptée comme un portrait authentique? Nous ne sommes pas encore en mesure de trancher la question; mais nous pensons dès à présent qu'il ne faut pas trop se hâter de reléguer cette effigie au nombre des figures de fantaisie. Ce qui est bien certain pour nous, c'est qu'elle offre des points de ressemblance très-remarquables avec une petite statue équestre en métal, représentant Charlemagne, qui se trouve dans le cabinet de M. Albert Lenoir, et qui provient de l'ancien trésor de la cathédrale de Metz. Le style de la statue nous autorise parfaitement à en rapporter la confection au IXe siècle; elle serait donc du même âge que la mosaïque.

Un cartouche carré, posé au-dessous des effigies de Léon III et de Charlemagne, contient cette inscription :

BEATE . PETRE . DONAS
VITA . LEON . PP . E . BICTO
RIA . CARVLO . REGI . DONAS

1. Ciampini (*Vetera monimenta*, *pars* 2a) appelle le nimbe carré *signum vivorum*.

Malgré son imperfection, la gravure de ce monument aidera à la description qui précède.



Rome a possédé encore, jusqu'à la fin du XVIe siècle, deux autres effigies contemporaines de Léon III et de Charlemagne. Elles se trouvaient à la mosaïque absidale de l'ancienne église de Sainte-Susanne, et elles ont disparu à l'époque du renouvellement de l'édifice qui les renfermait. Le pape et l'empereur avaient le nimbe carré. Le vêtement de Charlemagne était presque identique à celui que nous avons décrit. Il ne reste plus de ces figures qu'un dessin colorié déposé à la bibliothèque du Vatican. Il existe aussi dans la même collection une très-ancienne tête en peinture qui passe pour un portrait de Charlemagne. Nous n'admettrons pas pour cette fois le témoignage de la tradition : aucun monument ne vient la confirmer; l'expression débonnaire de la tête et son défaut de ressemblance avec les mosaïques contemporaines protestent au contraire contre une aussi illustre attribution.

Dans les *stances* du Vatican, de grandes figures en grisaille représentent Charlemagne, avec Lothaire son petit-fils et un autre Français, le magna-

nime Godefroid de Bouillon, au premier rang des bienfaiteurs et des défenseurs de l'Église. Les élèves de Raphaël ont aussi exécuté, dans le même lieu, sous la direction de leur maître, des fresques considérables consacrées à la mémoire de Pépin et de Charlemagne.

L'empereur Charles ne se contentait pas de protéger les arts, les poëtes et les littérateurs; il se faisait honneur de donner à la culture des lettres les rares moments de loisir que lui laissait le gouvernement de ses immenses États. On assure qu'il voulut composer lui-même l'épitaphe du pape Adrien Ier, pour lequel il avait toujours eu un respect profond et une affection filiale. Il fit graver sur une table de marbre africain l'expression de ses regrets. Ce précieux monument s'est conservé jusqu'à nos jours sous le portique de Saint-Pierre où le plaça le pape Grégoire XIII. L'inscription se compose de dix-neuf distiques. Le style en est d'une latinité assez élégante et correcte. Charlemagne s'y nomme plusieurs fois et s'y adresse directement au pontife défunt :

Post patrem lacrymans Carolus hæc carmina scripsi.
Tu mihi dulcis amor, te modo plango, pater.
. . . .
Nomina jungo simul titulis, clarissime, nostra :
Hadrianus Carolus; rex ego, tuque pater.
. . . .
Tu memor esto tui nati, pater optime, posco;
Cum patre, dic, natus pergat et iste meus.

Les compagnons de Charlemagne, Roland et Olivier, ont laissé aussi un long souvenir dans les traditions italiennes. Roland surtout, dont nos monuments peints ou sculptés du moyen âge ne se sont occupés que très-rarement, est représenté avec sa fameuse épée *Durandal* dans plus d'une église d'Italie. A Rome, une rue porte le nom de rue de l'Épée de Roland, *della spada d'Orlando*. Sur les remparts de la petite ville de Spello, près de Foligno, de grossiers fragments de sculpture paraissent avoir appartenu à une effigie d'une stature gigantesque. On assure que c'était une statue de Roland, et ce distique gravé à côté vient à l'appui de la tradition :

Orlandi hic Caroli magni metire nepotis
Ingentes artus, cetera facta docent.

Enfin, à la façade de Saint-Pierre-Majeur, à Florence, une inscription vous apprend que Charlemagne, revenant de Rome, fut reçu par les Florentins en grand triomphe; qu'il décora de colliers d'or un grand nombre de

citoyens, et fonda aux fêtes de la Pentecôte l'église des Saints Apôtres, où il renferma dans l'autel principal une lame de plomb qui faisait foi de la fondation de la basilique, et de sa consécration par l'archevêque Turpin, en présence de Roland et d'Olivier, *testibus Rolando et Vliverio*. Dans les temps modernes, le poëme admirable de l'Arioste a mis le comble à la popularité de Charlemagne et de ses pairs. Les épisodes créés par l'imagination du poëte sont devenus une source inépuisable de sujets charmants pour les peintres et les sculpteurs.

Nos lecteurs apprendront avec intérêt que les précieux objets connus sous le nom d'insignes de Charlemagne et déposés autrefois dans le Trésor de l'abbaye de Saint-Denis, ont échappé jusqu'à présent aux chances de destruction qui les ont menacés plus d'une fois depuis soixante ans. Ils étaient conservés en dernier lieu au garde-meuble de la couronne. Napoléon les a portés le jour de son couronnement; ils ont paru aussi dans la cérémonie du sacre de Charles X. J'ai souvenir de les avoir vus à Saint-Denis, placés au pied du catafalque de Louis XVI, pendant la messe expiatoire du 21 janvier. A la suite de la Révolution du 24 février, le ministre des finances ordonna l'envoi à la Monnaie nationale de tous les objets d'or ou d'argent qui avaient appartenu à l'ancienne liste civile, à l'exception de ceux que recommanderait leur antiquité ou la perfection du travail. L'inspecteur général des monuments historiques, M. Mérimée, consulté sur les choix à faire, réclama immédiatement la réserve des insignes de Charlemagne. C'étaient une couronne, une main de justice, un sceptre, une épée et une paire d'éperons. Nous avons entendu, dans une séance du Comité des arts et monuments, le rapport de M. Mérimée sur le résultat de l'examen qu'il avait fait de ces objets pour en contrôler l'origine et la date. La tradition qui les attribuait à Charlemagne remontait à une époque inconnue. Des restaurations modernes en avaient altéré un peu les formes, et le style de quelques détails accusait une date postérieure au IXe siècle. Mais il s'y trouvait aussi plusieurs pièces d'orfévrerie dont l'exécution offre la plus grande analogie avec celle des insignes qui furent découverts à Tournay, dans le tombeau de Childéric, et dont l'origine mérovingienne peut être acceptée comme certaine. Des intailles antiques d'une beauté remarquable décorent la couronne et la garde de l'épée. Nous ne saurions trop insister pour que des monuments aussi importants soient mis le plus tôt possible sous les yeux du public, dans une des salles du Musée national de Cluny.

FERDINAND DE GUILHERMY.

ORFÉVRERIE DU MOYEN AGE.[1]

ÉCOLES OU ATELIERS DE MONTPELLIER ET DE LIMOGES.

Un Pierre de Montpellier figure dans la liste des orfévres de Paris au XIIIe siècle; la ville, dont cet ouvrier porte le nom, possédait en effet à cette époque une puissante corporation d'orfévres. Laissons M. Jules Renou-

1. En tête de cet article est placé le flanc principal de la châsse de sainte Julie, dont une des petites faces a paru dans le volume VIII des « Annales », page 136. Nous avions l'intention de donner en même temps une description complete de cette œuvre importante d'orfévrerie, avec le relevé de toutes les inscriptions qu'on y voit gravées. Mais l'un de nos abonnés s'étant offert d'entreprendre ce travail pour lequel il avait déjà recueilli des notes, nous avons voulu lui laisser ce plaisir. On aura donc cet article probablement dans la livraison prochaine. En attendant, on ne lira pas sans intérêt quelques détails sur une autre châsse, fameuse entre toutes, du moins à Paris, dans laquelle etaient renfermés les restes de sainte Geneviève. Une première châsse avait été faite en or, argent et pierreries, par saint Éloi lui-même, au VIIe siècle (Voyez la *Vie de saint Éloi*, par saint Ouen, chapitre XXXII). Mais, en 1240, au plus beau moment du XIIIe siècle, cette châsse fut refaite par un orfévre nommé Bonnard. « L'artiste, dit l'abbé Lebeuf (*Histoire du diocèse de Paris*, t. I.), mit dix-huit mois à son travail. La châsse fut bénite le 28 octobre 1242; elle avoit la forme d'une église. Contre les faces latérales étoient appliqués les douze apôtres qu'abritoient des arcades (absolument comme celle de Jouarre). Aux deux extrémités, on voyoit en relief la Vierge et sainte Geneviève. » — Elle fut fondue en 1793.

En effet, il fut décidé alors que cette châsse serait ouverte d'abord, comme on ouvrait tous les tombeaux, et fondue ensuite à l'hôtel de la Monnaie. Des commissaires, nommés par le comité révolutionnaire de la section du Panthéon, par la commission des vaisselles, par le comité des arts, par le comité de l'instruction publique, etc., procédèrent à l'ouverture de la châsse. Voici l'extrait de leur proces-verbal; on y verra qu'ils croyaient ce monument du VIIe siècle et de saint Eloi. Ils n'étaient pas assez archéologues pour reconnaître au style que c'était du XIIIe siècle.

« Après nous être transportés dans un bâtiment situé à la Monnaie; après avoir reconnu que les scellés apposés sur la porte de la chambre où était renfermée la châsse de sainte Geneviève étaient sains et entiers; examen fait de ladite châsse, les susnommés ont reconnu que l'opinion publique avait été grandement trompée sur le prix exagéré auquel on a porté la valeur de cette châsse dont la majeure partie des pierres sont fausses.

« Les diamants, les perles fines et fausses ont été estimées, ainsi que les parties d'or et d'argent, 23,839 livres.

« Nous avons trouvé dans cette châsse une caisse en forme de tombeau, couverte et collée en peau de mouton blanc, et garnie de bandes de fer dans toutes ses parties, de deux pieds neuf pouces de largeur et de quinze pouces de hauteur.

vier nous donner sur ce point le résultat de ses recherches savantes :

« Dès le commencement du XIIIe siècle, et suivant une coutume dont on ne retrouve pas l'origine, la population de Montpellier paraît organisée en corps de métiers nommant leurs ouvriers, prud'hommes ou consuls, et

« Ladite caisse, contenue avec du coton sur lequel nous avons trouvé une petite bourse en soie cramoisie, ayant, d'un côté, un aigle à double tête, et, de l'autre, deux aigles avec une fleur de lys au milieu, brodés en or; dans la bourse, un petit morceau de voile de soie, dans lequel est enveloppée une espèce de terre.

« Dans le cercueil, il s'est trouvé deux petites lanieres en peau jaune. Dans une des extrémités, un paquet de toile blanche, attaché avec un lacet de fil. Dans ce paquet, vingt-quatre autres petits paquets, les uns de toile, les autres de peau, et plusieurs bourses de peau de differentes couleurs; une fiole lacrymatoire bouchée avec du chiffon, contenant un peu de liqueur brunâtre desséchée; une bande de parchemin sur laquelle est écrit :

UNA PARS CASULÆ SANCTI PETRI PRINCIPIS APOSTOLORUM.

Et plusieurs autres inscriptions sur parchemin, que nous n'avons pu déchiffrer.

« Ces vingt-quatre paquets en contenaient beaucoup d'autres plus petits, renfermant de petites parties de terre qu'il n'est pas possible de décrire. Un de ces petits paquets, en forme de bourse, contient une tête en émail noir, de la grosseur d'une petite noix et d'une figure hideuse, dans laquelle est un papier contenant une petite partie d'ossements.

« Un autre paquet de toile blanche gommée contenait des ossements d'un cadavre, et une tête sur laquelle il y avait plusieurs dépôts de sélénite ou plâtre cristallisé. Nous n'y avons pas trouvé les os du bassin.

« Avons aussi trouvé une bande de parchemin portant ces mots :

HIC JACET HUMATUM SANCTÆ CORPUS GENOVEFÆ.

« Plus un stylet de cuivre en forme de pelle d'un côté et pointu de l'autre. Cet instrument servait aux anciens à tracer sur des tables de cire.

« Cette châsse a été faite en 706 (606) par le ci-devant soi-disant saint Éloi, orphévre et évêque de Paris (*sic*); elle a été réparée en 1614 par Nicole, orphévre de Paris. Il paraît que c'est à cette époque que l'on a substitué des pierres fausses en place des fines qui y étaient.

« Le corps de la châsse est de bois de chêne tres-épais.

« Entre autres choses fort ridicules et fort extraordinaires, nous avons remarque sur cette châsse une agathe (*sic*), gravée en creux, représentant Mutius Scævola brûlant sa main pour la punir d'avoir manqué le tyran Porsenna. Au-dessous est gravé : *Constantia*.

« Sur une autre pierre, un vil Ganimede, enlevé par l'aigle de Jupiter pour servir de giton au maître des dieux; et, sur d'autres pierres, des Vénus, des amours et autres attributs de la fable.

« Tous les ornements qui couvrent la châsse sont des placages d'argent doré, tous minces. »

La commune de Paris ordonna que ce proces-verbal serait inséré aux affiches, envoyé aux sociétés populaires et au pape. Les ossements et les divers débris qui s'étaient trouvés dans la châsse furent brûles sur la place de Greve. Puis les sections furent invitées à nommer des commissaires chargés d'examiner si la châsse était dans l'état où elle avait existé avant qu'on l'eût soumise à ces profanations, et enfin elle fut fondue. Ainsi disparut à peu près en pure perte une des plus belles œuvres de l'orfévrerie du moyen âge qui a fait tant de chefs-d'œuvre (*Note du Directeur.*)

divisée en sept échelles pour concourir dans cet ordre, répondant aux sept jours de la semaine, à la nomination des consuls de la ville, à la garde et à l'entretien des murs et des portes de l'enceinte. . .

« L'échelle du jeudi comprend les professions travaillant l'or et l'argent. Nous laisserons de côté les changeurs, corporation puissante à Montpellier; car la ville où prospère aujourd'hui un comptoir d'escompte de la banque de France était, dès le XIIIe siècle, fameuse pour le commerce de son or, même dans la langue d'oui. « N'en prendroie tot l'or qui soit à Monpeiller », dit un vieux poëme[1].

« Il ne peut être question ici que des artistes, et nous les trouverons parmi les ouvriers appelés d'abord *dauradors*[2], *anceliers*, et plus tard *argentiers*. Nous connaissions déjà, par les serments du *Petit Thalamus*, quelques détails de leur industrie. Dans les plus anciens serments, les gardes pour l'affinage de l'argent n'établissent pour argent fin que celui qui ne contient pas plus d'un tiers d'alliage[3]; ceux qui travaillent l'or et l'argent ne peuvent faire coupe, hanap, calice, ou tout autre ouvrage qu'en argent de Montpellier, c'est-à-dire sortant blanc du feu : on se contente alors, comme on voit, de l'essai que les orfévres aujourd'hui appellent *ratissé*. Ils ne peuvent dorer aucun ouvrage avec des pans d'or, ni fabriquer des ouvrages d'argent brisé, ou de cuivre argenté, ni vendre des objets soudés avec de l'étain, à moins d'en avertir l'acheteur, ni colorer aucun ouvrage d'or, ni placer des pierres fines sur des anneaux de cuivre, ou des pierres de verre sur des anneaux d'or[4]. Il leur est interdit encore de dorer des objets de cuivre ou de laiton, à moins que ce ne soient des boutons ou des ouvrages d'église. Ils ne peuvent, enfin, travailler que de l'or à quatorze carats au moins.

« La fabrication des argentiers de Montpellier était célèbre dans le Midi; car, dans les statuts d'Avignon, on la donne comme règle à tous ceux qui travaillent l'or ou l'argent. Nous n'avons pas retrouvé les statuts particuliers du métier; ils sont cités cependant dans un ancien inventaire. Nous savons aussi, par une transaction de 1338, qu'ils formaient une confrérie comme les

1. *Li romans de Parise la duchesse*, publié par M. de Martonne, Paris, 1836, p. 53. (*Note de M. Jules Renouvier.*)

2. C'est un des noms qu'ils portent à Limoges, *dauradiers*.

3. La monnaie d'argent, avant les altérations que lui fit subir Philippe le Bel, était précisément à ce titre.

4. La même prescription se remarque dans les statuts des joailliers et lapidaires de Paris imprimés dans le *Livre des Mestiers*, p. 71. Voir le règlement des *Cristalliers et des Pierriers de pierres natureus*.

autres corps de métier et avaient un autel dédié à saint Éloi, dans l'église de l'hôpital de Sainte-Marie. . .

« Le XIIIe siècle ne nous fournit, pour les métiers en or et en argent, qu'un petit nombre d'artistes. Ils sont ordinairement appelés *dauraires, dauratores, deauratores.* Ce ne sont pas, comme on l'entendrait aujourd'hui, des doreurs; ce sont des ouvriers travaillant l'or (*auri fabri, auri sellerii*), et sans doute aussi l'argent et les pierreries, ou tout au plus distingués alors des ouvriers travaillant l'argent, avec lesquels ils furent confondus bientôt sous le nom d'argentiers, comme ils sont confondus aujourd'hui sous le nom d'orfévres.

« GAUFREN, *dauraire*, est le plus ancien de nos orfévres : il est cité dans un inventaire pour une charte que lui octroya un des Guillem, seigneurs de Montpellier. La date n'est pas donnée ; mais on doit la rapporter à la fin du XIIe siècle.

« 1201. *Raols, dauraire* (*Radulfus, daurator*), nommé dans une liste de censives de quelques rues de Montpellier, *donat annuatim pro sua domo* II *sol et* IIII *den.* Nous l'avons retrouvé dans une charte de 1210 avec le prénom de *Bernardus.* Il figure sous son nom roman au commencement du *Livre des priviléges des ouvriers*, et reparaît enfin parmi les consuls de métier qui prêtent serment en 1254.

« 1201. RICHARDUS, *dauraire;* GUILLELMUS, *argenterius.* — 1254. JOHAN BLEGERY, ESTÈVE DEL SUC, GUILLELMUS ARNAUDI, BERENGARIUS, P. MONACHI[1], PAULUS ADEMARI, G. SERRALLYER[2]. — 1280. PONCIUS DE SERVIANO, *deaurator.* — 1293. GUILLELMUS DEL SUCCO, *deaurator*[3]. — 1293. RAYMUNDUS JOHANNIS, *argenterius;* PETRUS DEODATI, *argenterius;* B. ALAUSETA, *argenterius;* GUILLELMUS PORCIANI, *deaurator;* RAYMUNDUS PORCIANI, *deaurator*[4]. — 1300. GUILLELMUS LAURENTII, *deaurator;* BERNARDUS LADELH, *deaurator;* JACOBUS EGIDII, *deaurator;* GUILLEM RAYNAUD, *argenterius;* B. CONSTANTINI, *argenterius;* GUILLELMUS LADELH, *deaurator;* GUIRAUDUS AUSTERII, *argenterius*[5].

1. Ces cinq premiers ouvriers, de 1254, prêtent serment entre les mains des consuls pour le métier des *dauradors.* — Le second (Esteve del Suc) est ouvrier de la commune clôture en 1258.

2. Ademari et Serrallyer figurent dans le même instrument pour les *ancliers.* Le second n'est probablement qu'un serrurier.

3. Poncius et Guillelmus sont témoins dans des chartes.

4. Ces cinq noms de 1293 sont tirés d'un registre de notaire antérieur à ceux du consulat.

5. Ceux-ci, inscrits sous la date de 1300, se trouvent dans le livre du notaire Grimaut, de 1301 et 1302. A cette date, ces livres ne contiennent guère que des titres privés. Le plus curieux est un long testament de Jacme Gili, le troisième des argentiers cités ici, rempli de legs pieux. — Ce qui précède est extrait de l'ouvrage intitulé : *Des Maîtres de pierre et des autres artistes gothiques*

Les inventaires de Montpellier, transcrits ou analysés par les mêmes auteurs, mentionnent un nombre très-considérable d'ouvrages d'orfévrerie religieuse en métal émaillé, ce qui semblerait indiquer que l'art de Limoges avait de bonne heure été introduit dans cette ville. Plus tard, une pièce émaillée, don d'Urbain V, a bien évidemment une origine limousine : c'était une cassette carrée, d'argent doré en dessus, de bois en dessous, portée par quatre lions et ornée d'une croix en argent émaillé, et des armoiries d'Urbain V soutenues par quatre anges. Si nos conjectures etaient acceptées, les noms qui suivent, relevés comme les précédents dans les archives de Montpellier, iraient grossir la liste des artistes limousins et s'ajouter aussi à celle des artistes de la ville où ils ont travaillé :

Helias *de Limotges* en 1201, Petrus *de Limotges*, Girardus *de Limogeas*, Guiraldus *Limotganus*, Poncius *de Limozias*, Johannes *Limotganus et socius suus*, Bernardus *Limotganus*, Stephanus *de Limotgis* [1].

1293. Aymericus Draconis *de Limotgio*, Johannes *de Limotgio*, Guiraudus Ractier *de Limotgio* et Bartholomus *de Muraco ejusdem loci*, *mercatores*, Petrus Gotanci *de Limotgio*.

Nous avons trouvé des Limousins à Paris et à Montpellier. Ces établissements ne furent pas les plus importants, ni les derniers, et l'art y eut sa part de succès. Alors même que ces relations ne propageaient pas la connaissance des procédés de l'orfévrerie émaillée, elles augmentaient sa renommée. Aussi, pendant le XIIIe siècle, nous voyons la réputation des ateliers de Limoges, si grande déjà, s'accroître encore. En ce temps où, par l'effet des séparations féodales et des communications difficiles, les moindres distances devenaient lointaines, où l'abord de ce qui était éloigné semblait plein de périls, les orfèvres limousins et leurs œuvres sont réclamés de toutes parts; la beauté de leurs travaux arrache à leurs contemporains un cri d'admiration. Chose rare à une époque où l'art et le métier confondus mettaient le beau à la disposition du vulgaire, on ira jusqu'à trouver un argentier célèbre.

En 1209, Chatard, *célèbre argentier* de Limoges, promit de donner une coupe d'argent émaillé à l'abbaye de Saint-Martial, pour conserver le corps du Sauveur. Il accomplit sa promesse le jour des Rameaux; et ce don fit

de Montpellier, par J. Renouvier et Ad. Ricard, Montpellier, 1844, un vol. in-4°, p. 10, 79 et 84.

1. Cité en 1204 et en 1227, il témoigne dans une affaire judiciaire; il y parle de quarante ans de souvenir et par conséquent de résidence.

substituer l'usage d'un ciboire à celui d'une colombe pour la conservation de la réserve eucharistique destinée aux malades [1].

En 1243, le 3 mai, mourut Blanche, première fille de saint Louis. Six ans plus tard, le 20 mars 1247, le prince Jean, second fils du pieux roi, se réunissait à sa sœur. Les corps des deux jeunes princes furent ensevelis dans l'abbaye de Royaumont, et leur sepulture fut indiquée par des tombeaux de l'œuvre de Limoges : c'étaient des reliefs en cuivre doré et émaillé, figurant les défunts reposant sur une couche en métal emaillé et doré qu'environnent des figures de moines en prières. La tombe du prince Jean se conserve aujourd'hui dans l'église de Saint-Denis [2].

On recherchait avidement à cette époque les tombes semblables à celles-ci, où la figure du défunt dormait sur un lit de repos en attendant le bienheureux réveil, gardée par les anges du ciel et de la terre, accompagnee par la procession attendrie qui avait pleuré aux funérailles. Ces représentations semblaient devoir être plus durables que la plus durable douleur. Le bronze était préservé des atteintes de l'air par une couche d'or, et l'inaltérable éclat de l'émail remplaçait l'eclat pâlissant des tapis. Vaines précautions d'une douleur qui aurait voulu être éternelle! La cupidité et la haine sont plus destructives que le temps. Pleurez, princes et puissants; que votre douleur anime les métaux : un jour, une horde sans intelligence et sans cœur comptera ce que valent vos larmes!

On chercherait vainement les vingt-sept tombeaux de ce genre qui decoraient les églises et les cloîtres de Grandmont, de Saint-Augustin-lez-Limoges, de la Chapelle-Taillefer, de Saint-Germain. Avant les septembriseurs, le protestantisme a passé par là. Plaignons ceux qui craignent le passé ou ne savent y voir qu'une proie; la cupidité, la haine des aïeux, sont des sentiments répudiés par tous les cœurs honnêtes.

Hors du Limousin se voyaient de nombreuses tombes ayant la même origine. A Beauvais, au côté gauche du grand autel de l'église principale, étaient la tombe et la statue émaillée de Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, mort en 1217. Dans l'eglise Saint-Lucien de la même ville, des incrus-

1. Voir Legros, *Histoire de l'abbaye de Saint-Martial.* — Anonyme cité par Nadaud. — Bonaventure de S.-Amable, III, 536.

2. D'apres MM. de Guilhermy et Fichot (« Monographie de l'église royale de Saint-Denis »), nous avons donné dans les « Annales » (vol. VII, page 199) la tombe en cuivre émaillé de Jean de France, second fils de saint Louis; celle de Blanche, sa sœur, est tout à fait semblable. Toutes deux sont à Saint-Denis en ce moment; elles seront placées un jour, prochainement sans doute, dans un lieu honorable de l'église ou de la crypte. (*Note du Directeur.*)

tations d'émail reluisaient sur la tombe du cardinal Cholet, mort en 1292. Dans le chœur de Saint-Yved de Braine, entre Laon et Reims, se remarquait une tombe en forme d'autel avec incrustations. La statue en métal représentait Marie de Bourbon, femme de Jean Ier, comte de Dreux. A Villeneuve, au milieu du sanctuaire, une tombe émaillée représentait Alix, comtesse de Bretagne[1]. L'archevêque de Bourges, Simon de Beaulieu, était figuré sur une tombe semblable dans l'abbaye de Jouy (Jouarre?), en Brie.

Nous avons acquis la triste certitude qu'on n'a rien sauvé de ces magnifiques tombeaux ; il n'en reste qu'une image trop imparfaite dans une collection de dessins représentant quinze cents tombes françaises. Cette collection, que possède présentement la bibliothèque Bodléienne, à Oxford, se compose de quatorze volumes in-folio connus sous le nom de portefeuille de Gaignières.

Avant de nous emprunter les images, l'Angleterre nous empruntait les œuvres elles-mêmes. Les comptes rendus par les exécuteurs du testament de Gautier de Merton, evêque de Rochester, vers 1276, nous font connaître maître Jean de Limoges, qui vint en Angleterre à cette époque, pour diriger la mise en place d'une tombe émaillée, exécutée par lui ; voici la traduction du texte. « Ils comptent quarante livres cinq sols six deniers, donnés à maître Jean de Limoges pour la tombe dudit évêque de Rochester ; à savoir, pour l'exécution et le transport de Limoges à Rochester ; et quarante sols huit deniers à un des exécuteurs pour son voyage à Limoges afin de pourvoir à l'exécution de la dite tombe ; et dix sols sept deniers à un garçon pour son voyage à Limoges, aux fins de chercher le tombeau exécuté et de le diriger vers Rochester, avec le maître susdit ; et vingt-deux livres pour les matériaux ; et sept marcs pour les ferrures et le charroi de Londres à Rochester et les autres préparatifs[2]. » Selon notre calcul, ces diverses sommes représentent, en monnaie actuelle, une valeur de plus de six mille francs. La tombe, dont cette somme était le prix, n'existe plus

1. *Voyez* le père Lobineau, vol. I, p. 214.

2. « Et computant XL l., V s., VI d. liberatos *Magistro Johanni Linnonicensi* (*sic*, pro Limovicensi?) pro tumbâ dicti episcopi Roffensis, scilicet pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam. Et XL s., VIII d. cuidam executori apud Lymoges ad ordinandum et providendum constructioni dicte tumbe. Et X s., VII d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges querenti dictam tumbam constructam, et ducenti eam cum dicto Mag. Johanne usque Roffam. Et XXII l. in materialibus circa dictam tumbam defricandam. Et VII marcas in ferramento ejusdem et carriagio à Londino usque ad Roffam, et aliis parandis ad dictam tumbam. » — *Voir* Thorpe, *Custumale Roffense*, p. 193, — cité par M. Albert Way, ancien directeur de la Société des antiquaires de Londres.

depuis plus de deux siècles. Quelle forme avait-elle? Était-ce une simple plaque gravée et incrustée d'émail, comme il en existe encore plusieurs en France et en Angleterre; ou bien une statue grande comme nature, accompagnée des accessoires accoutumés? Avec les antiquaires anglais nous inclinons vers ce dernier sentiment. On voit encore aujourd'hui, dans l'église abbatiale de Westminster, chapelle de Saint-Edmond, une statue tombale en bois, recouverte de lames de cuivre rouge, avec surplaques émaillées, représentant Guillaume de Valence, comte de Pembroke, mort en 1304; c'est un travail incontestablement limousin et qu'on serait tenté de croire aussi l'œuvre de maître Jean de Limoges [1].

Des fouilles, exécutées dans la tombe d'un abbé de Montmajour, mort vers 1260, ont mis au jour un ciboire émaillé qui a passé de la collection Révoil dans le Musée Charles X, au Louvre. Ce ciboire porte au fond de la coupe l'inscription suivante en caractères du XIIIe siècle :

MAGITER (sic) G. ALPAIS ME FECIT LEMOVICARUM. [2]

Dans le cours du XIIIe siècle, les églises de Toulouse s'enrichirent d'innombrables œuvres d'orfèvrerie. L'abbaye de Saint-Sernin, voulant se montrer reconnaissante du don de quelques reliques qu'elle tenait de la FRATERNITE de l'abbaye de Grandmont, lui adressa en retour un reliquaire en argent doré, décoré de pierreries et de filigranes. Cette œuvre charmante est conservée dans l'église de Château-Ponsac [3].

Nous aurions encore à parler des tombeaux en bronze d'Évrard de Fouilloy et de Geoffroy d'Eu, évêques d'Amiens, et de diverses trouvailles ou découvertes importantes, faites récemment dans des sépultures à Angers, à Troyes, à Belley; mais l'histoire de l'art n'est pas une sèche nomenclature.

1. M. Albert Way, auquel ce renseignement est dû, pense que cette statue émaillée est bien française, et voici les raisons qu'il nous en a données à nous-même. L'écu, aux armes du comte de Valence, est posé sur la cuisse, comme l'usage le veut en France, et non sur l'épaule, comme c'est la constante habitude en Angleterre. La couronne est en filigranes avec cabochons comme en France, ce qui est inconnu en Angleterre. L'émail est sur cuivre rouge, comme on l'emploie constamment en France, et non sur cuivre jaune, ainsi qu'on le pratique toujours en Angleterre. Ces minutieuses remarques sont dignes d'un très-grand intérêt. (*Note du Directeur.*)

2. M. du Sommerard (*les Arts au moyen âge*) voit dans ce nom une signature grecque, et il en conclut que des artistes grecs travaillaient à Limoges au XIIIe siècle; nous avons trouvé, depuis peu, deux noms limousins du moyen âge ayant la même forme.

3. Voir *l'hist. du Languedoc*, par D. D. Cl. de Vic et Vaissette *passim*.—*Mém. de la Soc. des Antiq. du Midi*, t. III, p. 307; t. IV, p. 154.— B. de S.-Amable, II, 19.— *Invent. de Grandmont*, ms. Legros.

Elle consiste moins dans le récit des faits relatifs aux artistes, que dans l'exposition de l'idéal involontaire ou senti qui les dirigea, et dans la description des formes que prirent leurs œuvres sous les diverses influences sociales. Nous avons nommé les principaux ateliers et pris une idée de leurs travaux; nous devrons une autre fois analyser leurs œuvres, les classer et les décrire.

L'Abbé TEXIER,
Correspondant des Comités historiques[1].

1. Que M. Texier nous permette de rappeler à son souvenir le tombeau de saint Front, à Périgueux, placé au milieu de l'importante église de ce nom. Ce magnifique tombeau, œuvre d'architecture et de sculpture, renfermait la châsse du saint en métal émaillé. Dans les archives de la mairie de Périgueux, dites le *Livre rouge* ou *Gros livre noir*, lesquelles partent de 1541, on lit vers l'année 1583, relativement à la ruine de Saint-Front par les protestants en 1576 :

« Entre les ruines en fut faicte une signalée du tabernacle, ou estoit gardé le chef de sainct Front et plusieurs autres sainctes reliques. lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voûte faicte en pyramide; mais tout le dehors estoit entaillé de figures de personnes à l'antiquité, et de monstres. de bêtes sauvages de diverses figures; de sorte qu'il n'y avoit pierre qui ne fût enrichie de quelque taille belle et bien tirée, et plus recommandable pour la façon fort antique, enrichie de pierres, de vitres de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et émaillées, et tout le circuit environné de barres de fer, sur lesquelles ceux qui se mettoient à genoux pour prier Dieu se reposoient. Au lieu de ce tabernacle, appelé le sépulchre de sainct Front, on en a faict un autre au milieu du chœur, lequel toutefois est grossier et sans ouvrage, etc. »

Nous devons ces renseignements à M. Félix de Verneilh. (*Note du Directeur.*)

DRAME DU XVIe SIÈCLE.

Les registres de Béthune sont une mine inépuisable[1]; nous en tirerons encore les documents qui suivent, et qui peuvent jeter du jour sur l'histoire du drame vraiment national.

En 1546, on joua dans cette ville « l'Offertoire (l'adoration) des Trois Roix, la décolation de Abraham, saint Étienne, saint Paul, saint Christophe, les trois Maries, l'Aparition de la Magdelaine, la Mort de Judas[2], Yzaude forgant les cloux Dieu. » Remarquons, en outre, que ceux qui, au passage de la procession, avaient fait la remontrance de l'Annonciation, firent, à son retour, celle de saint Thomas.

L'année suivante, les joueurs de personnaiges avaient représenté, entre autres, la « Disputation que Nostre Seigneur feit à l'eage de douze ans; les Nopces que Nostre Seigneur assista en Gallilée; la Resurrection de Lazaire; le roi David ». En 1548, nous avons à signaler les remontrances de la Cène, « l'Estendue le mont Calvaire et Émision du Saint-Esprit; la Descente de la Croix, ou Dieu fut mis au giron de la Vierge Marie et le sepulcre; la maison d'Anne, où Dieu fut buffiet »; où Judas rendit ses deniers; les « pellerins de Maux » (Emmaüs).

Les documents, que nous fournit le registre de 1549, sont d'un tel intérêt, que nous nous faisons un devoir de les transcrire intégralement.

« Aux lingers, nous dit l'argentier, l'Annonciation, à deux personnes; — aux viessiers, la Visitation, à deux personnes; — aux tanneurs et cordouaniers, la Nativite, à cinq personnes, et, pour le troisième hours, les Trois Roix, à six personnes; — aux chavettiers, les Innocents, à douze personnes; — aux parmentiers, la Purification, à sept personnes; — aux marchands et croqueteurs de grès, la Tentation, à six personnes, en la maison de Simon Lepreulx; — aux marchands de ble, l'Entree à Jerusalem,

1. *Voyez* les « Annales Archeol. », vol. VIII, page 155.

2. « A Philippe, couvreur de tieules, pour la remonstrance ou Judas se pendit ». Voyez le Mystère de la Passion, par Arnoul Gresban, Bibl. Nat., man. nº 7206. La troisieme journée est surtout remarquable par la réception de Judas en enfer.

à seize personnes; — aux drapiers, la Résurrection de Lazaire, à huit personnes; — aux confrères de Dieu et monseigneur saint Jacques, la Chesne, à treize personnes, et le Voiaige de Emaux; — aux barbiers, le Jardin d'Olivier, à huit personnes; — aux portours au sac, la Prinse de Jésus, à trente personnes, et Dieu portant sa croix, à vingt personnes; — aux cordiers et cailliers, comment Nostre Seigneur fut mené devant Anne, à cincq personnes; — aux deschargeurs, les deniers que Judas receut, à cinq personnes; — aux bouchyers, comment Judas [1] se pendit, et Jésus mené devant Caïphe, comme devant Hérode, à seize personnes; — aux féronniers et caudreliers, maricaulx, estamiers et orphèvres, comment Dieu fut battu à l'estacq, à douze personnes : les deux histoires sur ung hourt; — aux taverniers et brasseurs, ECCE HOMO et Judas (Pilate?) lavant ses mains, à douze personnes, huit sur ung hourt; — aux merchiers et julliers (joailliers), comme Jésus fut cloié à la croix, à dix-huit personnes; Ysaulde forgant les cloux Dieu, à deux personnes; — aux tainturiers et marchands satiniers de satin, le Crucifiment [2], à pluisieurs personnes; — à ceulx de la poterne, le Limbe à sept personnes; — aux poissonniers, la Descente de croix, à huit personnes; — aux hugiers et marchans de bois, et aux cuveliers, comment Jésus estoit au sépulcre, à huit personnes; — aux foullons et tistrans de draps, et aux pareurs de laïsne, la Résurrection, à cinq personnes; — aux fourniers, les trois Maries et ung angle assis au sépulcre, et Jésus en conforme de ung jardinier, à quatre personnes; — aux compaignons du pourpoin, la Remonstrance des patouriaux, à cinq personnes; — aux toppiers de velours et tisserans de toille, l'Incrédulité de saint Thomas, à douze personnes; — aux paintres, les quattre Évangélistes et saint Jérosme; — aux wantiers et marchans de laisne, le Jugement, à plusieurs personnes ».

Ceux qui avaient représenté le diable reçurent deux cannes de vin, ainsi que celui qui, en ange [3], avait « apporté, dedens une nuée [4], un cappeau de fleurs au Saint-Sacrement ». Toute la hiérarchie céleste figurait aussi dans ces somptueuses processions, comme le constate la dépense occasionnée par les costumes à ce nécessaires.

1. « A Judas, une casne de vin, post et lot et demy. »

2. « A Dieu pendu en la croix, deux casnes de trois lotz. »

3. En 1549, l'ange en reçoit quatre, les diables trois. Dans la tragédie des frères Gréban, intitulée « les Actes des Apôtres », les diables traitent Hérode en grand seigneur et le conduisent dans un chariot.

4. 1562. Mahieu Meurisse fit « une nuée en laquelle y avoit ung angèle, quy apporta ung chappeau de fleurs sur le vénérable Saint-Sacrement ». A ceulx qui tirent « voller » la nuée, deux cannes de vin. On y employait XXVI toises de corde renforcée et IIII^c pieds de corde ordinaire.

En 1549, on voyait apparaître, à un moment donné, sur le vingt-deuxième hourd, l'ange emportant l'âme du bon larron [1]; le diable s'emparant de celle du mauvais: c'est alors que, sur le vingt-huitième et dernier, se déroulait le terrible drame des derniers jours. Jehan de Besnes avait peint les croix, « fait les barbes et les perrucques, et conduit les istoires des hourds ». De concert avec le cordonnier Pierre Carlier, il avait, dans une autre circonstance, composé toutes « les escriptures sainctes pour les titres des hours [2], avec les billets des histoires, puis fourni les accoustremens des diables, d'ordinaire de bougran noir et tasne, à trois sous l'aune ».

Jaloux de nourrir et d'exciter une émulation si louable, les échevins commandaient à l'orfévre, Pierre Casier, huit écussons d'argent : cinq aux armes de l'empereur, du prince d'Espagne, du comte de Rœulx, du gouverneur et de la ville: tandis que sur les trois autres on avait gravé, sur le premier un B; sur le second un T, et sur le troisième la date de l'année. Ces prix, si enviés, ils les décernaient « à ceux qui avoient fait les plus beaux hourdaiges et histoires, et qui eulx y avoient le mieulx acquittié ». D'habiles joueurs d'instruments, réunis aux vicaires [3], « qui chantoient de musique à chaque station », venaient encore augmenter la pompe de ces curieuses cérémonies: car nous voyons qu'on allouait XL sous à Jehan Dannezin [4], à son fils, ainsi qu'à Pierre Pienal et à Charles Marquasin, qui « avoient joue de haultz soens [5] ». Sur l'autel, dressé devant le « pallyol » [6] de la halle où fut placé, durant le sermon, le Saint-Sacrement, brûlaient quatre cierges de cire d'une demi-livre chacun. Il était d'usage, en effet, dans ces circonstances, de prêcher sur le marché. Nos registres mentionnent,

1. Deux cannes de vin « a Dieu et aux deux larrons, pour leurs paines qu'ilz ont eu et supporté durant ladite procession ».

2. On parle d'un hourd sur lequel on avait représenté six histoires. « A ceulx aians fait le hourt de la descente de Dieu en croix, lesquelz estoient en grand nombre, et grand hourdaige, VII cannes de vin ».

3. Ils avaient sainte Cécile pour patronne. Lors de la treve, signee a Vauxelles (1555), les vicaires de Saint-Bétrémieu, apres avoir chanté le TE DEUM LAUDAMUS en musique, se transporterent (le soir), à la lueur des torches, les uns sur le clocher de leur eglise, les autres sur le beffroi, et y chanterent de nouveau, alternativement, « en se respondant l'ung a l'aultre, », les versets de ce sublime cantique.

4. « A Jehan Danezin, pour avoir pluisieurs fois sonné la trompette et fiffre ». — 1619. « A Pier Catiel, III s, pour avoir jouez « lobat » le jour saint Jean Baptis ». — L'année suivante, Jan de Noeufville le remplace. (Arch. d'Annequin)

5. Ailleurs : « joueurs de hault bois ». — 1550. Pierre de La Haye, joueur de violin. (Arch. de Lens.)

6. Pavillon. (Roquefort. *Dictionnaire de la langue romane*, t. II, p. 292.)

à ce sujet, les III los de vin offerts, en 1406, à frère Jehan Macquerel, « lequel avoit preschiet sur le marchiet », aussi bien que la somme accordée à Andrieu, le wette (guetteur) du beffroy, qui « avoit fait le hourdich du frère mineur ».

Lorsque, le 6 janvier 1509, la paix fut publiée à la « bretesque »[1] de Béthune, les échevins, non contents d'offrir vins de courtoisie à Surele, Jehan le Tardieu et leurs compagnons, qui « avoient joué ung beau jeu de la paix »; à Hacquin « le Sot », pour plusieurs joyeuses folies par luy faites; au prince d'Estain, qui « estoient aucuns enffans faisans récréation », en présentaient aussi à Guillaume Bacheler, qui fit un sermon ou plutôt une moralité, puisque le prédicateur fut fourni par les Franciscains.

Parmi les remontrances faites, en 1561, nous signalerons celles de Satan qui tente Jésus-Christ; — la Samaritaine; — Jacob; — le Jugement de Salomon; — la Royne de Saba, — Salomon; — David. Comme d'habitude, le lendemain de la grave cérémonie, les vicaires jouèrent devant la halle une « histoire avecque la farche »[2]. L'année suivante, nous voyons encore les mêmes vicaires et « aultres séculiers », jouer une histoire avec la farce[3]; alors qu'en 1564, ce sont « d'auleuns bourgeois » qui les remplacent, et que, le même jour, « les trois foltz[4] des trois corps de confrérie de la ville » jouent une farce, qui leur vaut XXII sous.

En 1562, c'était par « des figures » que, sur les XXXII hourds érigés par les corps de métiers, on rappelait aux pieux catholiques toutes les phases des humiliations et des souffrances du Sauveur[5]. Aux cuveliers échut la remontrance de l'Annonciation « avec les figures »; — aux sayeteurs, la Nativité et les deux figures « à ce requises »; — aux cuisiniers et cabaretiers « la Circoncision, avecq les deux figures »; — aux corduwanyers, « l'Adoration des trois rois et la Purification avecq les quattre

1. Tribune ou balcon en saillie sur la façade des hôtels de ville, dans le nord de la France et dans la Flandre. C'est de là qu'on faisait toutes les proclamations municipales. D'où vient ce nom de Breteque, peu connu dans le centre de la France et si usité encore dans tout le nord?

2. L'usage de faire succéder une comédie à une tragédie en tirerait-il son origine?

3. 1563. « A auleuns bourgeois et manans de ceste ville ayant joué quelque histoire au devant de la halle, le jour du gras dimanche, huit cannes de vin. A ceux de la rue de la Vigne, aians joué une histoire avecq la farche, LXXVI s, pour le grant nombre de gens qu'ils estoient. »

4. Parmi les prix accordés à ceux qui, en 1482 (pour célébrer la joyeuse entrée de Marguerite, qui, par le traité d'Arras, venait d'être fiancée au dauphin), « avoient joué jeux de personeaiges par seignes », on remarque « ung daulphin, une margarite, une couronne, ung falot et ung fol, tout d'argent. » Ils étaient dûs au talent de l'orfèvre JEHAN GOUMON.

5. Le bénédictin Louis Séroux (de la même famille que le célebre Séroux d'Agincourt), né à Compiegne, en 1628, mit la Passion en vers. (LE CERF, *Bibl.*)

figures à chascun hourt [1] »; — aux couturiers [2], « la Fuite de Jhésus-Crist en Égipte et la Wendition de Jhésus-Crist, avec les quattre figures »; — aux selliers, gorliers, brasseurs, « les Innocens, aveccq les deux figures »; — aux chavetiers, la Dispute au temple, et les « deux figures »; — aux poissonniers et dessalleurs de poisson, la Conversion de la Magdelaine « aveccq les deux figures »; — aux confrères et pélerins de Dieu et de monseigneur saint Jacques, la « Suscitation du Lazaire aveccq les deux figures »; — aux marchands de grains, « l'Entrée de Nostre Dame (N.-S.?) en Jhérusalem et les deux figures »; — aux drapiers, l'Expulsion des marchans du Temple et les « deulx figures »; — aux maçons, « la Cenne et les deux figures »; — aux porteurs au sac [3], « l'Oraison de N. S. au jardin d'Olivet, la prinse et les quatre figures, à chascun hourt deux figures »; — aux cordiers, carliers et fromegiers, « Jhésus mené devant Anne, et les deux figures »; — aux barbiers, « Jhésus devant Caïphe [4] buffeté, et crachiet, auveccq les deux figures »; — aux bouchers [5], « Jhésus mené devant Pilate et mené devant Hérode, despité et mocquiet, aveccq trois figures, les deux, au premier hourt, et l'aultre au second »; — aux féronniers, caudreliers, orphèvres, estayniers, marissals, taillandiers et armoyeurs [6], « Jhésus à l'estacque [7], bastu de verge et couronné, et Ecce homo, aveccq les quatre figures, à chascun hourt deux figures »; — aux merchiers, « la Femme de Pilate, le lavement des mains, le portement de la Croix, aveccq deux figures »; — aux couvreurs, « Judas pendu »; — Ysaude; — « jueurs de dez; » — Dieu en croix; — bon et mauvais larron, avec les diables, « en ce comprins la paine desd. Dieu, bon et mauvay larron, ausquelz a este donné particulièrement chascun une canne de vin »; — à ceulx de le rue de Poterne, « l'Atachement de Dieu en croix [8], estant au pied du hourt du creusifiment, où estoit Anthoine Fretin, conducteur d'icellui hourt [9] »; — aux taverniers on confia le limbe [10] et les « Deux

1. Les IIIe et Ve hourts — 2. Les VIe et XIIIe hourts.

3. Les XVe et XVIe hourts.

4. Nos paysans, lorsqu'ils parlent d'un homme faux et traitre, disent : « c'est un faux Caïphe ».

5. Les XIXe et XXe hourts.

6. Les XXe (erreur) et XXIe hourts. — 7. Colonne, poteau. (Roquefort, ouv. cit., t. I, p. 535).

8. 1564. « A Blaise du Brule ungne canne de vin, pour avoir fait le hourt et histoire de Dieu laissant sancq par le costé en la Galliche. » On représenta sur un seul hourd dix a onze « histoires » de l'Ancien Testament.

9. Les calendreurs et les marchands de satin, qui avaient fait le bois du hourd du crucifiement, en représentèrent les figures.

10. 1564. Le hourd du limbe, l'ouverture de la prison de Joseph, etc.

Figures »; — aux hugiers, « la Descente de la Croix aveeq une figure »; — aux fourniers mannyers, « le Sépulcre et deux Figures »; — aux foullons de drap, tisserands et peigneurs de laisne, « la Résurrection auveucq les deux figures[1] »; — à Jehan Chatelain et à ses consorts, pèlerins de Saint-Jacques[2], « les Pélerins d'Émaulx aveeq la Madalaine »; — aux marchands de bois, carpentiers et hugiers, « l'Ascension, aveeq les deux figures »; — aux eswards de sattin, « le Sainct Esprit descendant sur les apostres[3] »; — aux wantiers[4], « le Jugement, aveeq les deux figures[5] ».

L'histoire et la farce, jouées par les vicaires, complétèrent cette grande journée; mais, dans cette occasion, « les Enfants de la cité d'Arras », et, surtout, les joyeux habitants de la rue de la Vigne, qui représentèrent la vie de « Monseigneur saint Éloi », se montrèrent leurs dignes rivaux.

DE LA FONS-MÉLICOCQ,
Correspondant des Comités historiques

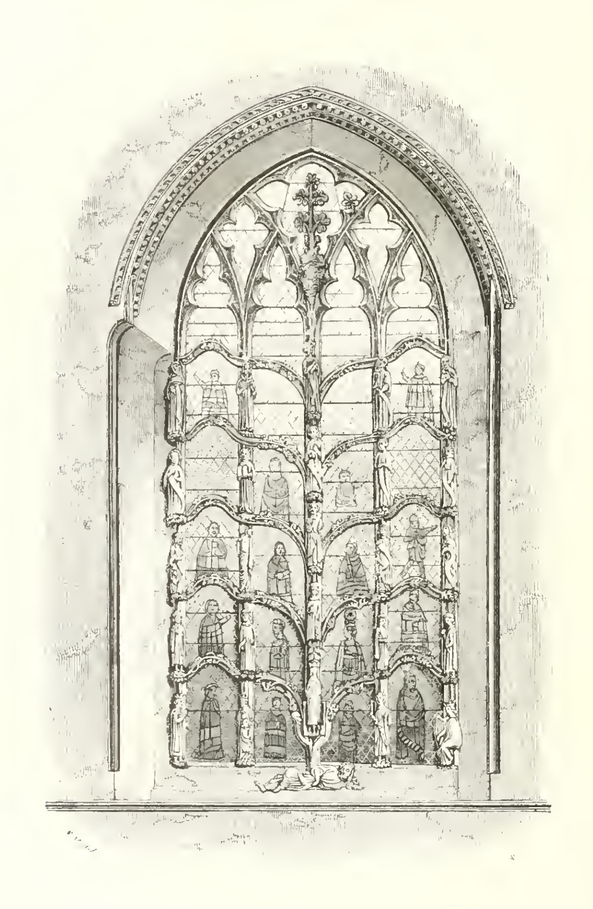
1. 1564. L'histoire de Jonas et résurrection.

2. En 1562, les confreres de Saint-Jacques, de Lille, vinrent jouer à Béthune.

3. 1574. A Joachim Chocquel et autres, au nombre de douze, IIII l. t., « pour avoir faictz la représentation des douze apostres à la procession ». (Arch. de Péronne.)

4. Le XXXIIe et dernier hourt. — On eut recours au talent du peintre JACQUES JOSSE.

5. Il faut entendre, par toutes ces *figures*, la représentation des faits de l'Ancien Testament, qui sont regardés comme des *images* du Nouveau. Ainsi, Jonas englouti et vomi par la baleine *figure* le corps de Jésus *dévoré* par le tombeau, puis rendu à la vie au bout de trois jours. En représentant les histoires de l'Évangile, on représentait, pour pendant, ces *images* de l'Ancien Testament. C'est ainsi que constamment, sur les vitraux, les sculptures, les tapisseries, les tableaux des églises de toutes les époques du moyen âge, notamment à Reims, à Chartres, à La Chaise-Dieu en Auvergne, nous voyons l'Ancien Testament servir de complément, de bordure, d'image, de miroir aux sujets historiques de l'Évangile. Ainsi que nous l'avons déjà dit au VIIe volume des « Annales », pages 303-307, on jouait donc, en mystères, et moralités, les sculptures et les peintures de tous les monuments du moyen âge. (*Note du Directeur.*)



Dessiné par D. [illegible] *Gravé par O. Jewit.*

MENEAUX EN ARBRE DE JESSÉ.

Fenetre de l'Eglise de Dorchester (Oxfordshire). — Fin du quinzieme siecle.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Meneaux en arbre de Jessé. — Le Pont et la Pucelle d'Orléans. — Peintures murales du Lot et de la Haute-Vienne. — Mutilation de l'église Saint-Leu à Paris. — Destruction de l'église des Dames-du-Calvaire à Paris. — Destruction du Château-d'Eau à Paris. — Suppression et mutilation de monuments. — Exposition de 1848.

Meneaux en arbre de Jessé. — Il y a longtemps que nous avions promis de publier cette curieuse et bizarre fenêtre. Grâce à un cliché qu'a bien voulu nous donner M. Henri Parker, libraire à Oxford, éditeur du « Journal de l'Association archéologique », où cette gravure a paru il y a deux ans, nous pouvons tenir notre promesse. — Au pied, à la racine du meneau central, est couché Jessé, duquel sont sortis les rois de Juda, ancêtres de la Vierge et de Jésus-Christ. D'étage en étage, et sur cinq lignes à la fois, montent non-seulement les ancêtres selon la chair, ou les rois, mais encore les ancêtres selon l'esprit, ou les prophètes qui ont annoncé la venue du Sauveur. Les vitraux, à ce qu'il paraît, complétaient les sculptures; malheureusement, ces figures sur verre et ces statues en pierre sont dans le plus mauvais état ; c'est cassé ou fruste, et l'on ne saurait plus nommer positivement les divers personnages de cette scène. A l'exception de Jessé, d'où s'élance le tronc généalogique ; de David, assis et tenant la harpe, dans le coin droit de la fenêtre ; de Moïse, debout et tenant les tables de la loi, sur le meneau latéral de gauche ; à l'exception de deux ou trois rois, qui doivent être des Mages et dont un est prosterné devant la Vierge, au bas de la fenêtre, il n'est pas possible de désigner nettement ces figures. J'avais demandé un dessin d'une dimension plus grande ; mais M. Parker me fit observer que le mauvais état de la fenêtre entière ne permettrait pas, même sur une plus grande échelle, de donner plus de netteté archéologique. — Si l'on excepte le tympan à jour du portail nord de la cathédrale de Beauvais, il n'existe pas chez nous, du moins à notre connaissance, de fenêtre pareille à celle de Dorchester ; mais nous avons des baies en croisée, dont le meneau vertical et les croisillons font exactement une croix sur laquelle est sculptée la statue de Jésus-Christ. On en voit une de ce genre, notamment à l'abbaye de Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons ; nous en donnerons la gravure une autre fois. Ce Christ, ainsi étendu sur les meneaux d'une baie ou d'une fenêtre, est placé sur le clocher nord du portail principal. A Soissons, c'est du XIVe au XVe siècle ; à Dorchester, c'est de la fin du XVe ; à Beauvais, c'est du XVIe siècle. Ces trois motifs, plus ou moins analogues, datent donc de la dernière période du moyen âge. Nous doutons fort qu'au XIIe et surtout au XIIIe siècle, cet âge de raison du gothique, on ait rêvé et encore moins exécuté en pierre, en architecture, de pareils sujets. Nous ne craignons pas de dire que la peinture seule peut se prêter à l'exécution de semblables motifs. Chaque art a des limites précises qu'il n'est pas permis de franchir, et l'architecture est un art sévère qui ne saurait se prêter à des caprices de ce genre. Mais ces caprices n'en sont pas moins, nous le pensons, très-intéressants à connaître.

Le pont et la Pucelle d'Orléans. — Dans un article sur les ponts du XIIIe siècle « Annales

archéologiques », vol. VII, page 17), M. de Girardot nommait le pont d'Orléans: on ne lira donc pas sans intérêt la pièce suivante, qui est inédite, et où ce pont fortifié de *bastides* joue un certain rôle. La Pucelle y est nommée, car il y est question du siége d'Orléans de l'an 1429. M. Tournal, correspondant des Comités historiques et secrétaire de la Commission archéologique de Narbonne, qui nous fait cette communication, voudra bien recevoir tous nos remerciements. Cette pièce est conservée précieusement dans les archives de Narbonne; c'est une lettre adressée aux consuls de cette ville par le roi Charles VII. La voici telle que M. Tournal a eu l'obligeance de nous la transcrire :

« De par le Roy. — Chers et bien amez, nous croyons que vous avez bien reçu les continuelles diligences par nous faites de doner tous secours possibles à la ville d'Orléans, dès présentement asségié par les Anglois, anciens ennemis de notre royaume, et le devoir en quoi nous en sommes mis par diverses fois; ayons toujours bonne espérance en Notre Seigneur, que finablement il y extendroit sa grace et ne permettroit que si notable cyté et un si loyal peuple de preu ne choit en la subjection et tramme desdits ennemis, et pour ce que nous savons que grantement joye et consolation ne pouvriez comme loyaux subjets avoir que de vous annoncer bonnes nouvelles, nous vous apprenons que par la mercy de Notre Seigneur, dont tout procède, nous avons de nouvel fait advitailler à puissance et par deux fois en une seule seymaine ladite ville d'Orléans, bien et grandement au veu et sceu desdits ennemis sans qu'ils y ayent pu résister, et depuis, c'est à savoir mercredi dernier, nos gens envoyez avecque ledit advitaillement ensemble ceulx de ladite ville ont assailli l'une des plus fortes bastides desdits ennemis, c'est à savoir celle de Saint-Loup laquelle Dyeu aidant ils ont prinse et gaignée par puissant et bel assaut qui dura plus de 4 et 5 heures, et y ont été morts et tués tous les Anglois qui dedans estoient, sans ce qu'il y soit mort des nostres que deux seules personnes, et combien que les Anglois des autres bastides fussent alors yssus en bataille faisant maine de vouloir combattre contre nous, quand ils vidrent nos dites gens à l'encontre deulx ils s'en retournerent hastement sans oser attendre, et se sont en sorte demourez par de là nos dites gens en esprance de faire plus grandes choses. D'autre part nous avons présentement reçu lettres de beau cousin de Vendosme, par lesquelles il nous fait savoir que le chateau dudit lieu de Vendosme, auquel par le moyen d'un varlet de ladite maison les ennemis estoient de nouvel entrez, a été prestement recouvert par nos gens estant en ville, et maintenant, toutes lesquelles choses bien considérées, avons bien fiance en la miséricorde de Notre Seigneur moyennant aussi la bonne diligence que nous entendons faire à poursuivre notre bonne fortune, que nos affaires tendront à bonne yssue et que nous voulons bien communiquer, sachant que ainsi le vouldroyez et desirez, vous prians et exortans bien cordialement que en bonne recoignoissance de toutes ces choses veuillez par notables processions prières et oraisons bien loer et regracier notre Créateor, en li requerant toujours de nous être en ayde et de conduire nos affaires, car en vos bonnes prieres avons bien grant espoir, et en ce faisant ferez bien et votre devoir et vous en saurons es bon gré, et ainsi que les autres nouvelles nous surviendront toujours les vous ferons savoir.

« Depuis ces lettres faites, nous est cy venu un herault environ une heure apres mye nuit, lequel nous a rapporté sur sa vie que vendredy dernier nos dites gens passerent la riviere par bateaux a Orléans et arseyèrent du côté de la. . . . .
la bastide du pont, et es meme jour gaignerent le logis des Augustines, et le samedy aussi assaillirent le demourant de ladite bastide qui estoit le boulevert du pont ou avoit bien 900 combatans anglois sous deux bannieres et l'estendart de Chandes, et finablement par grant prouesse et vaillance d'armes, moyennant toujours la grace de Notre Seigneur, gaignerent toute ladite bastide et ont été tous les Anglois qui y estoient mors ou pris, pour ce plus que devant devez louer et regracier notre dit Créateur que de sa divine clémence ne nous a voulu mettre en oubly, et ne pouvriez assez honorer les vertueux faits et choses merveilleuses que ledit herault, qui a ete present, nous a tout

rapporte et autres aussi de la Pucelle, laquelle a toujours été en personne a l'execution de toutes ces choses, et depuis encore avant la presentation de ces lettres sont arrivez devers nous deux gentils hommes qui ont ete a la besoigne, lesquels le certifient et confirment par la meme et plus amplement que ledit herault, et de ce nous ont apportez lettres de la main du syre de Jaucourt. En outre nous eumes ce dit soir certaines nouvelles que apres que nos gens eurent samedy dernier prinse et desconfits la bastile du bout du pont, le lendemain au point du jour les Anglois qui estoient demoures sen sauverent et deslogerent si hastement qu'ils laisserent leurs bombardes, canons, artillerie et la plupart de leurs vivres et bagages. — Donné a Chinon le x' jour de may de l'an 1429. — Signé par le Roy, — CHARLES. »

PEINTURES MURALES DU LOT ET DE LA HAUTE-VIENNE. — La réhabilitation de l'architecture du moyen âge est désormais un fait accompli. Tous les esprits éminents croient aujourd'hui a la beauté de l'art ogival représenté par ses types les plus purs. Ils reconnaissent que cette architecture est celle qui convient le mieux a notre climat, a nos materiaux et à nos croyances. Expression la plus parfaite d'une civilisation avancée, elle est supérieure a l'art antique de toute la distance qui sépare le monde moderne des anciens âges. Mais l'art se serait-il développé sous un seul aspect, et, pendant que l'architecture produisait des chefs-d'œuvre, la sculpture et la peinture, ses sœurs, auraient-elles sommeillé dans une enfance éternelle? Bien des personnes repondent encore affirmativement, et elles montrent, à l'appui de leur opinion, d'innombrables figures peintes et sculptées, ou l idéal n'a laissé aucune empreinte. Pour la sculpture cependant la question est un peu plus avancée; il est bien pres d'être établi qu'en replaçant, au lieu qu'elles n'auraient jamais dû quitter, une foule de figures sculptees seulement pour l'effet général, ou taillées par des mains inhabiles, il reste encore des statues et des reliefs satisfaisants comme forme, admirables comme expression. La sculpture, comme les autres arts, ne doit-elle pas être circonscrite a certains siecles et être jugee d'apres ses chefs-d'œuvre? L'expression n'est-elle pas preferable a la correction et a la forme? Une reponse affirmative trancherait la question qui nous occupe. — Reste la peinture : réduite a des proportions mesquines dans les manuscrits, elle prend dans les vitraux un caractere tout decoratif, a cause de la distance et du mode de transmission de la lumière. Elle ne saurait donc être jugée en dernier ressort d'apres les renseignements fournis par les verrieres et par les parchemins enluminés. Or, les peintures sur toile sont relativement modernes; les peintures sur bois ont péri, et le badigeon a couvert nos vieux monuments de son économique linceul.

On comprend donc l'intérêt qui s'attache aux vieilles peintures murales; la science moderne veut y retrouver une page dechiree de l'histoire des arts, et resoudre par les faits une question tranchée *a priori* par l'etude philosophique. De toutes parts, d'ailleurs, on reconstruit des eglises gothiques, et les constructeurs nouveaux, en rétablissant la forme, recherchent les couleurs brillantes qui la recouvraient autrefois. La chimie, la technique, ont a réapprendre ces vieux procédés qui léguaient à l'avenir des peintures si eclatantes et si inalterables. A ces titres, on pourra trouver quelque interêt dans une enumération sommaire des peintures murales conservees en quatre départements du centre de la France; on lira sans trop d'ennui la description rapide de quelques peintures murales récemment découvertes. — A diverses reprises, j'ai signalé au Comite historique des arts et monuments les peintures murales, romanes ou gothiques, qui décorent les églises, chapelles ou châteaux de Saint-Étienne, a Limoges; Aymoutiers (Haute-Vienne), Le Dorat (*id.*); Chalusset (*id.*); Rochechouart (*id.*); Les Salles-Lavauguyon (*id.*); Bonlieu (Creuse); Le Mazeau (*id.*); La Borne (*id.*); Saint-Pierre-de-Fursac (*id.*); Aubasine (Correze); Coiroux (*id.*); Puy-de-Val (*id.*); Conques (Aveyron).

Le « Bulletin Archeologique » du Comité a publié l'analyse de ces communications; je crois donc inutile d'y revenir et je ne parlerai que des peintures récemment étudiées. — BEAUNE

(Haute-Vienne). L'église de Beaune, à deux lieues de Limoges, est une élégante construction de la première moitié du XIIIe siècle. Les arcs-doubleaux, les nervures, toute la voûte ont conservé la décoration peinte contemporaine de la construction. Elle est formée d'entrelacs, de rinceaux et de feuillages. Au milieu d'un arc se montrent deux bustes. Une décoration historiée de figures se continuait sur les murs; recouverte d'un lait de chaux, elle apparaît par places à travers les enduits modernes. Ce petit édifice, d'une construction aussi simple qu'élégante, sera l'objet d'une publication consciencieuse. — ROCAMADOUR (Lot). La chapelle de Saint-Michel, à Rocamadour, est ornée à l'extérieur de peintures anciennes, antérieures au XIIIe siècle, figurant l'Annonciation : la sainte Vierge est assise et l'ange debout; une colombe blanche touche le front de Marie. La conservation de ce tableau, exposé à toutes les intempéries, est des plus étonnantes. Sur le fond bleu des draperies, des hachures blanches, croisées, se détachent en clair. Au-dessous on voit la moitié, dans le sens de la hauteur, d'une colossale figure supportant un personnage de proportions beaucoup plus petites, debout sur ses épaules. Ce dernier, couvert d'une draperie à plis multipliés, étend les bras dans la direction horizontale et tient un livre. La figure colossale dans laquelle on a voulu voir un saint Christophe portant l'enfant Jésus, est vêtue d'une grande robe blanc-rosé, semée de quatrefeuilles enfermés dans des cercles. Elle a un caractère étrange de sévérité et de grandeur. A l'intérieur, l'abside du petit édifice roman est décorée d'une peinture représentant le Christ dans une gloire et environné d'anges. Les curieux ont mutilé ces peintures pour inscrire leurs noms sur l'enduit. Dans le même lieu, le mur extérieur de la chapelle de la Vierge est décoré d'une danse macabre : mais cette partie de la décoration peinte est beaucoup plus moderne. Une inscription apprend que cette chapelle, détruite par la chute d'une partie du roc qui forme la voûte, fut reconstruite en 1479.

HOC ORATORIUM SAXI
RUINA COLLASUM DN̄S DIONI
SIUS DE BAR QUEM BITURIS
P̄EPIT ĀTISTES ET DN̄S TU
TELS A° M° CCCC°LXXIX° EREXIT
FŪDITUS AC AMPLIAVIT.

Ce qui donne, en supprimant les abréviations : « Hoc oratorium saxi ruinâ collæsum Dominus Dionisius de Bar, quem Bituris peperit, antistes, et dominus Tutellensis, anno MCCCCLXXIX, erexit funditus ac ampliavit. » — CARENNAC (Lot) ; abbaye dont Fénelon a été titulaire. L'église romane de cette abbaye était, à l'intérieur, entièrement décorée de peintures. Toute cette ornementation a été couverte par un lait de chaux. Les seules peintures apparentes décorent la voûte d'une chapelle du XVe siècle, au collatéral nord. Elles représentent les évangélistes et leurs symboles. Au nord, saint Luc, coiffé d'un bonnet; barbe longue et cheveux gris; manteau brun doublé de rouge, bordé de fourrures; vêtement de dessous noir. Un bœuf ailé et nimbé porte le phylactère sur lequel on lit : AINT LUC (*sic*). L'initiale S est omise. A l'est, saint Jean imberbe; longue chevelure blonde : robe de dessous rouge, recouverte en partie par un surcot bleu, fourré, serré à la taille par une ceinture; manteau rouge, fourré d'hermine. L'aigle nimbé déroule un phylactère : AINT JEHAN. Au sud, saint Marc : chaperon rouge, barbe et cheveux blonds; robe bleue; manteau rouge, fourré d'hermine. Le lion tient un phylactère portant ces mots : AINT MARC. A l'ouest, saint Mathieu, longue robe et cheveux blonds; robe rouge et manteau brun. L'ange ailé et nimbé a une aube blanche recouverte d'une dalmatique rouge : AINT MATHIEU. Dans l'abbaye, on conserve encore une immense cheminée du XVe siècle, toute couverte d'ornements et de personnages. Une galerie en ruine du XVIIe est couverte de peintures de la même époque, autrefois fort belles. Selon la tradition, Fénelon les aurait fait exécuter. Un cloître fort maltraité est du XVe siècle; il avait toute la richesse délicate de cette époque. — TAURIAC (Lot). La

voûte de l'église de ce village est décorée de peintures du XVe siècle, représentant la création de nos premiers parents, la chute, l'expulsion du paradis terrestre, etc. Dieu, vénérable vieillard largement vêtu, parle à Adam et Ève entièrement nus, etc. On y lit de longues inscriptions en caractères gothiques. L'office dominical et une grande affluence de fidèles ne m'ont pas permis d'étudier en détail cette église. — SAINT-MICHEL-DE-LOUBEZON (Lot). L'église de cette paroisse est menacée de ruine par un parti puissant et nombreux qui empêche d'y faire les réparations nécessaires. Sous prétexte qu'elle est bâtie à mi-côte, et qu'une construction élevée au sommet de la montagne serait plus convenable, on laisse la pluie inonder les voûtes; plus de deux mètres de décombres sont accumulés contre le mur ouest de l'édifice. Cependant l'économie et l'art réclament la conservation de ce monument semi-roman, semi-gothique. Une observation de M. le ministre des cultes, faite dans ce sens, aurait les résultats les plus avantageux. L'abside est extérieurement circulaire. Trois contre-forts plats, sans retraite, montent jusque sous la corniche supportée par des modillons à figures grimaçantes; les baies, étroites et cintrées, ont une petite archivolte à tores rompus. Quatre travées romanes ou ogivales sont encore couvertes de peintures du XVe siècle, qui représentent tout un poëme en l'honneur de la sainte Vierge. Au centre, la création, la défense, la désobéissance, l'expulsion du paradis; c'est l'œuvre de la première Ève. Mais toute espérance n'est pas perdue, et, dans la travée suivante, à l'ouest, les prophètes annoncent la rédemption future dont l'Ève nouvelle sera l'instrument. Au sud, cette rédemption s'accomplit par Marie; au nord, les anges pleins de joie célèbrent sa victoire. Sur la banderole de l'un de ces anges, on lit : *Regina celi letare quia quem meruisti portare...* Sur celle d'un autre : *Regina salve Virgo, beata salve.* Le prophète David tient un phylactère où se lit : *Porta hæc clausa erit et vir nō trāsiet per eā quia Dn̄s.* Un réseau rouge couvre les arcs-doubleaux, des guirlandes courent à leur suite. Les corbeilles unies des chapiteaux romans sont peintes de feuillages qui se rapprochent du corinthien. — CASTELNAU DE BRETENOUX. La chapelle de cet immense château gothique est décorée de figures d'apôtres qu'accompagnent des inscriptions gothiques : *Monseigneur saint Jehan...*, etc. Mais il ne m'a été permis de les voir que par le trou de la serrure.

Toutes les peintures du XVe siècle que je viens d'énumérer sont distribuées dans un très-petit espace. Elles ont un air de famille qui semble annoncer une origine commune. Des recherches dirigées au midi de ce département en feraient sans doute découvrir un très-grand nombre de la même époque.

Abbé TEXIER,

Correspondant du Comité des arts.

MUTILATION DE L'ÉGLISE SAINT-LEU, A PARIS. — La démolition de quelques échoppes, appliquées depuis longtemps à la façade de l'église Saint-Leu-Saint-Gilles, rue Saint-Denis, laissa à découvert, il y a quelques mois, des portions assez considérables d'une arcature du XIIIe siècle qui accompagnait la porte principale. Aujourd'hui, on enveloppe ces débris intéressants d'un mur construit en pierres brutes, et bientôt il ne restera plus apparence des anciennes sculptures. Tandis qu'on était à l'œuvre, on a fait murer toutes les fenêtres des chapelles de l'abside. Ces fenêtres sont partagées en plusieurs baies par des meneaux de pierre; quelques-unes conservaient des fragments de vitraux du XVIIe siècle, entre autres une petite figure de saint Leu. Rien n'est laid comme toutes ces chapelles privées de leurs jours. Au dehors, la partie basse de l'abside a pris l'aspect de quelqu'une de ces pauvres églises transformées en granges dont les propriétaires font murer les ouvertures par économie. Sommes-nous donc revenus à ce temps où, par suite de je ne sais quel faux système, on murait les fenêtres basses du Panthéon, de Saint-Thomas-d'Aquin, de la Sorbonne, etc.? Les églises gothiques ou modernes devraient-elles se passer de fenêtres, parce que les temples antiques n'en avaient pas? — Ajoutons qu'un bas-relief de marbre représentant la trahison de Judas (XIVe siècle) a disparu de l'église Saint-Leu.

Destruction de l'église des Dames-du-Calvaire, a Paris. — Un des premiers actes du gouvernement provisoire a été d'ordonner la démolition immédiate de la prison politique du Luxembourg, dont la reconstruction venait à peine d'être terminée. Avant la fin du mois de mars, cet édifice avait cessé d'exister. Il tenait la place d'une partie de l'ancien couvent des Dames-du-Calvaire, et, en le jetant par terre, on a malheureusement renversé l'église de ces religieuses. Ce fut à la sollicitation du fameux père Joseph Le Clerc, que la reine Marie de Médicis fonda le couvent des Dames-du-Calvaire. La première pierre de l'église fut posée, en 1625, au nom de cette princesse. A l'époque de la suppression de la communauté, le couvent devint une caserne et l'église une écurie. En dernier lieu, les cuisines du chancelier, président de la Chambre des pairs, avaient envahi une portion de la nef. L'édifice subsistait cependant au complet; la façade en avait paru digne d'être conservée, et la Chambre des pairs, il n'y a pas plus de trois ans, l'avait fait démonter avec soin pour qu'elle fût replacée, un peu en retrait, dans l'alignement de la rue de Vaugirard. Les chiffres de Marie de Médicis, les écussons, la Notre-Dame-de-Pitié sculptée au-dessus de la porte et regardée comme une œuvre remarquable, n'existaient plus depuis longtemps. Un pélican surmontait encore le pignon. A l'intérieur, des niches élégantes, des palmes, des têtes d'anges d'un travail très-soigné, décoraient les murailles latérales. Sur le mur du fond, qui est encore debout, on voit, au-dessus de plusieurs colonnes cannelées, un grand cadre de pierre ouvragé avec richesse, qui renfermait autrefois une peinture de Philippe de Champagne. Quand on a disposé une chapelle pour le Luxembourg, on aurait bien mieux fait de tirer parti de celle-ci, que d'en établir une dans une portion du palais dont il a fallu défigurer toute l'architecture intérieure. — Le cloître des Dames-du-Calvaire subsiste encore. C'est un modèle curieux du style en usage au commencement du XVIIe siècle. Nous craignons fort qu'il n'ait pas longtemps à vivre. La démolition des bâtiments qui l'environnaient en a déjà certainement fort compromis la solidité.

Destruction du chateau d'eau, a Paris. — Un décret du gouvernement provisoire de la République a ordonné l'achèvement du Louvre et le changement du nom historique de ce vieux palais de la monarchie en celui de Palais-du-Peuple. L'achèvement rencontrera bien quelques difficultés; quant au changement de nom, il n'est rien moins qu'impossible. Il ne suffit pas d'un décret pour réformer une habitude ancienne de quelque mille ans. En attendant, on démolit certaines constructions sur l'emplacement desquelles devra passer la grande galerie septentrionale. Il a toujours été plus facile de détruire que d'édifier. On a commencé par s'attaquer au bâtiment du Château-d'Eau qui garnissait un des côtés de la place du Palais ci-devant Royal, et qui a été, dans la matinée du 24 février, le théâtre d'une lutte sanglante. — Les « Annales Archéologiques » ont annoncé depuis longtemps qu'elles enregistreraient les actes de décès de nos monuments de tout âge et de tout sexe. Un mot donc sur le Château-d'Eau. — En 1719, Philippe, duc d'Orléans, régent, ayant fait abattre un assez grand nombre de maisons qui obstruaient les abords de son palais, fit élever sur les dessins de Robert de Cotte, premier architecte du roi, un bâtiment considérable qui reçut le nom de Château-d'Eau, parce qu'il était destiné à contenir des réservoirs d'eau de la Seine et d'Arcueil, pour l'usage du Palais-Royal et des Tuileries. Cette construction avait vingt toises de face. Voici la description qu'en donnent les histoires de Paris : « Le Château-d'Eau présente deux étages d'ouvertures. Celles de l'étage inférieur sont cintrées, et des mascarons d'un travail soigné décorent les clefs des arcs. Des bossages rustiques et vermiculés forment le motif principal de toute son architecture. Au centre, quatre colonnes doriques à bandeaux portent un entablement et un fronton triangulaire dont le tympan est rempli par un grand écusson aux armes de France. Sur les côtés du fronton, sont placées deux belles statues à demi couchées, ouvrage de Couston le jeune; elles représentent un fleuve qui est la Seine, et une nymphe qui est celle de la fontaine d'Arcueil. Entre les colonnes, dans

une niche tapissée de congélations, un bassin reçoit l'eau qui tombe de la bouche béante d'un mascaron de bronze. Au-dessus de la niche, un encadrement sculpté contient une large table de marbre noir sur laquelle on lit : QUANTOS EFFUNDIT IN USUS ! — Les ouvriers chargés de la démolition ont tout brisé, statues, écusson, colonnes et mascarons. La partie centrale de la façade pouvait être facilement démontée et conservée. Transportée dans un jardin public, elle y aurait composé un monument presque semblable à la fontaine si vantée du jardin du Luxembourg. La destruction du Château-d'Eau laisse à découvert un grand mur jaune d'un aspect hideux, qui enlaidira la place pour longtemps, nous le craignons bien. Car les maisons dont il dépend n'appartiennent point à l'État, et ne pourront être détruites qu'après avoir été achetées par le gouvernement.

SUPPRESSION ET MUTILATION DE MONUMENTS. — A l'égard des monuments politiques, le gouvernement issu directement de la révolution de février a suivi les mauvais errements des gouvernements qui l'ont précédé. La statue en bronze du duc d'Orléans et les bas-reliefs qui l'accompagnaient, ont disparu de la cour du Louvre. Le piédestal, seul resté en place, a été conservé à la mémoire des citoyens tués en février. Ce piédestal porte malheur : il a été fait avec les morceaux de celui qui devait recevoir la statue de Louis XVI et qui, en 1830, s'élevait déjà au milieu de la place de la Concorde. Il faudrait l'enlever et dégager la cour du Louvre. — Les statues colossales de Louis-Philippe, en marbre, ont été retirées du palais du Luxembourg, de celui de la Chambre des Députés et de la grande salle du Conseil d'État. — Restauré l'année dernière et à peine guéri des blessures reçues en 1830, le monument du vertueux Malesherbes, placé au Palais de Justice, dans la salle des pas perdus, a été mutilé une seconde fois : il s'est vu enlever ses fleurs de lys, son bas-relief qui représentait les courageux défenseurs de Louis XVI, et son inscription composée en latin par Louis XVIII. — Au Musée de Versailles, l'histoire de France s'arrête net en 1815, pour ne reprendre son cours que le 24 février 1848. Tous tableaux, bustes ou statues ayant trait le moins du monde aux trois derniers règnes, ont été mis au grenier. Les peintures de la salle de Constantine ont seules trouvé grâce. — A Neuilly, l'incendie a dévoré une collection de peintures de nos meilleurs artistes contemporains, et l'eau, venue après le feu, a maculé la riche bibliothèque du château. Le tombeau de Diane de Poitiers recueilli dans une dépendance de cette résidence, a été attaqué à coups de pierre et de bâton. La tête et les mains de la statue de la duchesse de Valentinois ont beaucoup souffert. Quelques sculptures accessoires ont complétement péri. — La peur a gagné les fabriciens de Saint Germain-l'Auxerrois : ils ont fait effacer sur leurs peintures et leurs vitraux les fleurs de lys du manteau de saint Louis. — La ville de Dijon a pensé qu'elle ne devait pas supporter plus longtemps la présence d'une figure de saint sur une de ses places publiques : la statue de saint Bernard a été contrainte de descendre de son piédestal. — A Paris, le Louis XIV de la place des Victoires a porté le bonnet rouge pendant deux mois : mais, au moins, on a eu le bon esprit de le laisser en place. — Dans l'église de Saint-Vincent-de-Paul, on a cassé la tête à toutes les statuettes de saints dont les traits offraient plus ou moins de ressemblance avec les différents personnages de la famille d'Orléans. — Arrêtons-nous là. Nous en avons dit assez pour prouver que les passions ne changent ni d'allure ni de procédés. Ajoutons seulement que, le 25 juin dernier, le Génie de bronze, qui plane au sommet de la Colonne de Juillet, a reçu en pleine poitrine un éclat de mitraille dont il est à craindre qu'il ne guérisse pas.

EXPOSITION DE 1848. — L'exposition des tableaux, vitraux, dessins, gravures, lithographies, sculptures, etc., a eu cette année au Louvre son cours accoutumé de deux grands mois. En dépit des pompeux décrets de la défunte commission exécutive, le Louvre est resté Louvre, et personne n'a imaginé de l'appeler *Palais du peuple*. Il aurait fallu plus que des chefs-d'œuvre pour détourner

l'attention publique des graves événements qui venaient de s'accomplir dans l'ordre politique et de ceux qu'on pouvait redouter pour l'ordre social. L'exposition, dernier legs de la monarchie en matière d'art, était singulièrement misérable en mérite. Pour mettre fin aux clameurs poussées chaque année contre le Jury d'admission, la République avait pris le meilleur parti, c'était d'ouvrir la porte à tout ce qui demandait à entrer. Aujourd'hui tout le monde a jugé qu'il est indispensable de mettre, le plus libéralement possible d'ailleurs, quelques conditions au droit d'user, pour se produire en public, des galeries du premier de nos monuments nationaux. Le Louvre est un Musée et non un bazar de marchandises. Le nombre des objets exposés s'élevait à 5180. L'art n'était pas pour grand' chose dans cet amas de toile, de marbre, de pierre et de papier; l'archéologie n'a pas eu non plus beaucoup à s'en occuper; aussi n'avons-nous pas cru devoir donner à nos lecteurs un nouvel article annuel de critiques et de doléances. L'an dernier, M. Petit de Julleville a traité comme elle le méritait l'exposition de 1847, dans un article qui a été fort goûté, nous le savons; nous n'aurions pu dire autrement ni mieux cette fois. Dans la peinture, il n'y avait de vraiment remarquable que les tableaux de M. Eugène Delacroix; ce sont des œuvres où abondent les qualités les plus éminentes de couleur, de composition et de sentiment. *Le Christ au tombeau* nous a paru surtout admirable. Nous ne mentionnerons pas les œuvres estimables de quelques autres artistes dont nous aimons sincèrement le talent. L'occasion de leur rendre justice se présentera d'elle-même, quand nous parlerons des travaux d'art terminés récemment dans quelques-unes de nos églises. Parmi les sculptures, on peut citer un saint Marcoul exécuté en pierre et d'un style plein de gravité, par M. Bion, pour l'église de Notre-Dame d'Angers; une Jeanne Hachette, par M. Bonassieux, pour le jardin du Luxembourg; une Vierge du même artiste, pour l'église de Feurs; quelques figures de M. Dumoutet, pour la cathédrale de Bourges; la statue du savant Monge, par M. Rude, pour la ville de Beaune; plusieurs bustes, par MM. Dantan, Clésinger, Etex, etc. Deux statues couchées, représentant deux illustres Polonais morts chez nous, loin de leur patrie, sont destinées à surmonter un tombeau érigé dans l'église de Montmorency. L'exécution de ces figures n'est malheureusement pas faite pour consoler l'élégante église, qui va les recevoir, de la perte des tombeaux magnifiques dont elle a été dépouillée, il y a près de soixante ans. M. de Triqueti avait exposé des échantillons remarquables d'un système de décoration applicable aux monuments publics, qui consiste en grandes figures gravées au trait sur des dalles de marbre et relevées par des incrustations en mastics de couleurs diverses, propres à faire ressortir les lumières et les ombres. — La section de l'architecture comprenait plusieurs études d'une grande importance et d'un travail excellent. Signalons celles qui nous ont paru les meilleures : l'église et la mosaïque si connue de Germigny-des-Prés, par M. Constant-Dufeux; le résultat des fouilles faites, en 1847, dans l'église de l'ancien monastère des Célestins à Paris, par M. Dejean; un dessin colorié d'une rare perfection, par M. Victor Gay, reproduisant le monument peint de Bernard-Brun, évêque de Limoges (1350); l'immense palais des Visconti à Pavie (XIVe siècle), par MM. Laval et Bailly; l'église de Laferté-Bernard, avec ses curieuses sculptures et ses brillants vitraux, par M. Manguin; vingt-quatre dessins charmants, pleins de finesse, faits par M. Toudouze, d'après des monuments siciliens, italiens, orientaux, allemands et français; enfin, une suite de monuments d'architecture civile, fermes, moulins, granges, hôpitaux, maisons, châteaux des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, par M. Verdier. Nous prions M. Verdier de recevoir nos félicitations les plus sincères sur le succès de ses recherches, et nous l'engageons vivement à les poursuivre avec ardeur. L'étude des monuments civils du moyen âge est d'un intérêt majeur pour les progrès de l'histoire et de l'archéologie.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

Les Artistes et les Ouvriers du nord de la France (Picardie, Artois, Flandre) et du midi de la Belgique, aux xive, xve et xvie siècles, par M. de la Fons-Mélicoq, correspondant des Comités historiques, auteur d'*une Cité picarde*, etc. — In-8° de 249 pages. Cet ouvrage a obtenu une mention très-honorable au dernier concours de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. — Depuis quelque temps on fait des recherches sur les anciens artistes de la France; MM. de Girardot à Bourges, Jules Renouvier et Auguste Ricard à Montpellier, Quantin à Sens et Auxerre, de Saint-Mémin à Dijon, Achille Deville à Rouen, Louis Schneegans à Strasbourg, etc., ont donné des publications importantes sur cette belle question. Le nord de la France et le midi de la Belgique avaient été un peu négligés; mais M. de la Fons, que nos lecteurs connaissent depuis longtemps, a voulu faire revivre la mémoire et la gloire des artistes qui ont illustré ces contrées de leurs œuvres. Les investigations de M. de la Fons ont été fertiles en résultats, et l'Académie des inscriptions a dû reconnaître le talent et la patience de l'auteur, en mentionnant très-honorablement le manuscrit où était déposé le fruit de tant de recherches. Ce manuscrit vient d'être imprimé sous le titre que nous annonçons en tête de cette note, et chacun pourra y profiter de tous les faits importants exhumés et mis en lumière par notre savant ami et collaborateur. Les artistes et ouvriers de tout genre, retrouvés par M. de la Fons, sont tellement nombreux, que nous avons dû renoncer à les compter. Encore quelques ouvrages de ce genre pour les autres provinces, et la France connaîtra les hommes de talent et de génie qui ont porté sa gloire artistique dans l'Europe entière. — Ce volume in-8° est de. . . . . 3 fr. 50 c.

Revue des architectes de la cathédrale de Rouen, depuis le xiiie siècle jusqu'à la fin du xvie, par A. Deville, directeur du Musée des antiquités de Rouen, correspondant de l'Institut. Grand in-8° de 95 pages sur papier vélin. Excellent ouvrage, rempli de faits curieux et racontés avec beaucoup de charme. M. Deville donne une liste de 77 architectes, maîtres-maçons, maîtres charpentiers, maîtres-menuisiers, maîtres-plombiers, plâtriers, couvreurs, imagiers, peintres-doreurs, maîtres-doreurs, maîtres-verriers, qui ont travaillé à la cathédrale de Rouen pendant trois cents ans. On a déjà fait sur les cathédrales de Milan, de Bourges et de Sens le travail que M. Deville donne sur celle de Rouen. Nous ne saurions trop encourager nos amis à suivre ces exemples pour les autres grands édifices du moyen âge qui les intéressent. En peu de temps on finirait par connaître suffisamment les grands artistes qui nous ont dotés des chefs-d'œuvre dont notre sol est couvert. — Prix. . . . . 3 fr.

Monographie de l'amphithéâtre d'Arles, par M. L. Jacquemin, correspondant des Comités historiques. Deux volumes grand in-8° de 271 et 358 pages avec trois lithographies. Dans une des dernières séances du Comité des arts et monuments, M. P. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques, a fait sur cet ouvrage un rapport verbal. Ce rapport, que nous jugeons utile de transcrire, nous permet de signaler de nouveau l'important travail de M. Jacquemin. — « C'est un livre bien fait, a dit M. Mérimée, et qui atteste une connaissance approfondie de l'histoire locale

du pays d'Arles. Le premier volume traite des amphithéâtres en général, et compare entre eux les plus célèbres monuments de ce genre ; le second décrit spécialement l'amphithéâtre d'Arles dans tous ses détails, et nous en donne une histoire des plus complètes. Ce dernier volume contient surtout un grand nombre de faits curieux. M. Jacquemin combat l'opinion des archéologues qui prétendent que le monument n'aurait jamais été terminé. Tout en reconnaissant ce que les raisons apportées par l'auteur peuvent avoir de plausible, M. Mérimée déclare que la question demeure indécise à ses yeux. On avait pensé que l'amphithéâtre était bâti sur le roc. Les dernières fouilles opérées par les soins de M. Questel, et dont les résultats sont mentionnés dans l'ouvrage de M. Jacquemin, ont établi que le sol de l'arène était remblayé à une assez grande profondeur ; tout porte à croire qu'il y avait été pratiqué des excavations, comme dans d'autres amphithéâtres, pour la pose de certaines charpentes et le jeu des machines employées dans la représentation. En somme, le travail de M. Jacquemin a le mérite de constater scrupuleusement l'état actuel du monument. Les gens du monde qui visiteront l'amphithéâtre avec ce livre à la main y trouveront réunis les plus utiles renseignements ». — Les deux volumes et les lithographies . . . 12 fr.

Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg, par M. l'abbé V. Guerber, professeur d'archéologie au grand séminaire de Strasbourg. In-8° de 124 pages avec quatre planches de vitraux exécutés en chromolithographie et dessinés par M. Baptiste Petit-Gérard, peintre sur verre. L'église de Strasbourg n'est pas la plus riche de nos cathédrales en vitraux anciens, mais elle en est certainement la plus intéressante. Depuis le XIIe siècle jusqu'au XVe, l'art y est représenté par des œuvres importantes. L'histoire et l'histoire politique, par des portraits de rois et d'empereurs, y occupe une place considérable, à côté ou en regard du symbolisme le plus évident. L'ouvrage de M. V. Guerber se divise en chapitres intitulés : Notions générales concernant l'art de peindre sur verre ; Ordonnance générale et symbolique des vitraux de Strasbourg ; Analyse des vitraux ; Classement des vitraux par ordre de date ; Ornements des vitraux ; Restaurations. Ce dernier chapitre est rempli de sages conseils donnés sur la restauration si délicate et si difficile des vitraux. M. Guerber devrait développer son petit ouvrage et changer cet Essai en Histoire et Description définitives des vitraux de la cathédrale de Strasbourg. Il lui suffirait d'étudier pendant quelque temps avec soin les verrières de nos principales églises. — Les planches et le texte. 3 fr.

Verrières de la cathédrale de Tours, dessinées et publiées par J. Marchand, directeur de la manufacture de vitraux peints à Tours ; décrites par MM. Bourassé et Manceau, chanoines de Tours, correspondants des Comités historiques. La deuxième livraison, composée de trois lithographies tirées en couleurs et de trois feuilles de texte, vient de paraître. Les chromolithographies représentent : les prêtres de Loches (Presbyteri Lochenses), offrant un vitrail à la Vierge qui tient l'enfant Jésus ; le vitrail des évêques, donateurs sans doute aussi d'une verrière ; trois fenêtres, où sont debout six apôtres ; la Vierge tenant Jésus que deux anges encensent. Le texte donne la fin de l'introduction et le commencement de l'histoire et de la description des vitraux. — Prix de chaque livraison : 13 fr. 50 cent. L'ouvrage sera complet en six livraisons, au prix de . . . . 80 fr.

Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, rédigés ou recueillis par MM. Charles Cahier et Arthur Martin, prêtres. La seconde livraison a paru. Elle se compose de cinq feuilles de texte et de sept planches gravées ou chromolithographiées. En texte : Description de la châsse d'Aix-la-Chapelle (suite et fin) ; Explication des ivoires sculptés qui recouvrent le psautier de Charles-le-Chauve ; Recherches sur l'origine du type des monnaies chartraines. En dessins : Détails des émaux de la châsse d'Aix-la-Chapelle ; Reliquaires du trésor

d'Aix; Couvertures du psautier de Charles-le-Chauve; Monnaies chartraines. Nous n'admettons pas l'explication d'un des ivoires du psautier de Charles-le Chauve; sur ce point, l'histoire nuit évidemment à l'archéologie. Mais, dans cette livraison comme dans la précédente, c'est la même science dans le texte, trop de science peut-être, et le même talent dans les dessins. Ouvrage important et dont les événements politiques ralentissent trop, à notre gré, la publication. — Quatre livraisons forment un demi-volume au prix de 16 francs. Le volume entier. . . . . . 32 fr.

Le Moyen age et la Renaissance, Histoire et description des mœurs et usages, du commerce et de l'industrie, des sciences, des arts et des littératures en Europe. Sous la direction littéraire de M. **Paul Lacroix** et la direction artistique de M. **Ferdinand Seré**. Ce bel ouvrage continue à paraître avec la plus grande régularité. Les dernieres livraisons contiennent en texte : l'Histoire du parchemin et du papier, des tapisseries, de l'horlogerie; en dessins : costumes, armures, diptyques et triptyques, écritures et lettres ornées, horloges et sabliers. — La 36e livraison a paru. — Chaque livraison, composée d'une feuille in-4° de texte, de deux grands dessins et de gravures sur bois dans le texte, est de. . . . . 1 fr. 25 c.

Agnus Dei de la messe de l'Homme-Armé, par Pierre de Larue. Lettre de M. **Bottée de Toulmon**, bibliothécaire du Conservatoire de Musique, a M. le conseiller Kiesewetter. In-8° de 12 pages et 5 planches de musique. Cet *Agnus Dei* est un des plus difficiles morceaux a traduire en notation moderne. M. Bottée de Toulmon nous semble avoir résolu la difficulté avec une rare pénétration. Les planches donnent l'*Agnus*, tel que de Larue l'a noté: sa résolution, probablement fautive, par Glaréan: sa résolution, a peu pres incontestable, par M. Bottée de Toulmon. . . . . 2 fr. 75 c.

Essai sur les assemblées provinciales et en particulier sur celle du Berry (1778-1790), par M. **de Girardot**, secrétaire général de la préfecture du Cher. Un volume in-8° de 432 pages. Ces Assemblées, filles des Etats-généraux et mères des Assemblées législatives, sont étudiées par M. de Girardot dans les plus grands détails. En ce moment, ou des questions si nombreuses et si importantes sont remuées par la presse et se discutent a l'Assemblee nationale, on consultera avec fruit cet Essai où se trouve résumé tout ce qui intéresse l'administration, la centralisation, les finances, les impôts, les emprunts, les travaux publics, le cadastre, les cartes provinciales, les poids et mesures, le colonage, l'agriculture, l'industrie, les mines, le commerce intérieur et d'exportation, les monopoles, la navigation, les fleuves et rivieres, les routes et ponts, les ateliers de charité, les caisses de secours, la mendicité, les bureaux de charite, les prisons, etc. Il n'y a pas de question politique ou sociale, si passionnement étudiée aujourd'hui, qui n'ait été a l'ordre du jour dans les Assemblées provinciales du XVIIIe siècle. M. de Girardot les aborde toutes; apres les avoir établies historiquement, il les discute et les résout presque toujours. C'est l'œuvre d'un administrateur et d'un publiciste qui ne s'avance jamais que l'histoire a la main. . 4 fr. 50 c.

13. — NUMISMATIQUE ET DECOUVERTES D'ANTIQUITES.

Revue de la numismatique belge. Tome III, annee 1847. Chaque volume de 450 a 500 pages, avec 20 ou 25 planches. . . . . 12 fr.

Catalogue des légendes des monnaies mérovingiennes, par ordre alphabetique des noms de lieux ou d'ateliers monétaires, par M. **Guillemot**, de la Rochelle. In-8° de 41 pages. M. Guillemot a recueilli le nombre considerable de 206 legendes. Table extrêmement utile et qui donne plus de sûrete aux attributions. . . . . 2 fr.

Description des médailles gauloises faisant partie des collections de la Bibliothèque Nationale.

accompagnée de notes explicatives, par Adolphe Duchalais, ancien élève de l'école des Chartes. Ouvrage couronné par l'Institut au concours de numismatique de l'année 1846. In-8° de X et 187 pages, avec 4 planches de gravures. . . . . 15 fr

Monnaies au type chartrain, frappées à Chartres, Blois, Vendôme, etc., par M. E. Cartier, correspondant des Comités historiques, directeur de la « Revue numismatique ». In-8° de 238 pages et de 17 planches. . . . . 8 fr.
Exemplaires de choix . . . . 12 fr.

Notice sur un dépôt de monnaies, découvert à Grand-Halleux, province de Luxembourg, en 1846, par G. Piot, employé aux archives générales du royaume de Belgique. In-4° de 70 pages avec une planche. Ces monnaies, au nombre de 2,295 pièces en argent, de grandeurs différentes, appartiennent à l'Allemagne, à l'Angleterre, à la France et aux Pays-Bas; elles embrassent un espace de cent quarante-huit ans, de 1137 à 1285 . . 3 fr.

Sceaux luxembourgeois, fac-similés en terre cuite diversement colorée, par M. Gomand, membre correspondant de la Société des monuments historiques du grand-duché de Luxembourg. M. Gomand veut reproduire en une matière durable les fragiles sceaux en cire du Luxembourg. Il a fait un choix des 60 plus beaux qu'il connaisse. Quand cette série, qui comprend des sceaux magnifiques des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, sera épuisée, il recommencera sans doute une série nouvelle. Nous avons sous les yeux un exemplaire de ces sceaux en terre cuite; c'est aussi fin et aussi durable que si c'était exécuté par la galvanoplastie. Chaque sceau est à. . . . . 1 fr.

Mémoire sur quelques monnaies champenoises du moyen âge et sur une charte du XIIe siècle, au bas de laquelle est attaché un denier de Troyes, par M. Émile Jolibois, correspondant des Comités historiques. In-8° de 14 pages avec une planche. . . . . 75 c.

Études sur la numismatique celtique, gauloise, romaine et baronale, cinq brochures in-8° de 8, 10, 11, 12 et 15 pages, avec planches gravées, par M. Anatole Barthélemy, correspondant des Comités historiques. Chaque brochure. 75 c.

Essai sur l'histoire monétaire du prieuré de Souvigny (Allier), par le même. In 8° de 16 pages, avec lithographie et gravures sur bois. On voit, sur les monnaies frappées à Souvigny, l'effigie de S. Maïeul, quatrième abbé de Cluny, mort à Souvigny en 994. . . . . 1 fr.

Compte-rendu des « Mémoires de la Société Éduenne pour l'année 1846 », par M. Anatole Barthélemy. In-8° de 13 pages avec 22 gravures sur bois représentant des médailles. Les Mémoires de cette année 1845 étant consacrés en grande partie à la numismatique, un rapport sur cet ouvrage revenait de droit à M. A. Barthélemy qui est l'un des plus ardents soutiens de cette science. 1 fr. 50 c.

Réponse a la dissertation de M. A. Deville sur un symbole gaulois figuré sur les médailles de l'Armorique, désigné sous le nom de Peplum, par M. Ed. Lambert, membre de plusieurs sociétés savantes, nationales et étrangères. In-4° de 16 pages et d'une planche gravée. M. Deville voit, dans cet ornement, un signe d'honneur décerné au guerrier ou une dépouille enlevée à l'ennemi, et que ce guerrier porte en guise de trophée. M. Lambert pense que c'est un voile, un peplum, un objet symbolique. Nous inclinons vers l'opinion de M. Deville. . . . . 1 fr. 75 c.

Notice sur quelques monnaies de Savoie inédites, par M. François Rabut, conservateur du musée d'archéologie et de numismatique de Chambéry. In-8° de 20 pages avec une planche. En tête de cette notice, M. Rabut a placé des considérations générales sur la numismatique savoisienne, et sur les auteurs, très-peu nombreux, qui s'en sont occupés jusqu'à présent. . . . 1 fr. 25 c.

Notice sur les antiquités découvertes a Melun en 1847, par M. E. Grésy, correspondant des Comités historiques, membre de la Société nationale des antiquaires de France. In-8° de 15 pages avec une feuille gravée. La gravure représente le plan des fouilles et les principaux objets, lampe, tombeaux, buste, stèle, chapiteau, vases antiques et fragment d'inscription qu'on y a trouvés. M. Grésy est un investigateur heureux et du plus grand zèle. Grâce à lui, la ville de Melun est déjà parvenue à une grande notoriété archéologique. . . . . 1 fr. 25 c.

Recherches relatives a la situation géographique de Bratuspantium, par M. l'abbé Barraud, professeur d'archéologie au grand séminaire de Beauvais. In-8° de 8 pages. Bratuspantium était un oppidum des Bellovaques; M. Barraud le place dans la vallée de Saint-Denis, près de Breteuil (Oise) . . . . 50 c.

Ruines romaines de Membrey (Haute-Saône), près de l'antique « Segobodium » (Seveux), sur la voie de « Vesontio » (Besançon) à « Andematum » (Langres), qui faisait partie de celle de Rome dans la Grande-Bretagne par « Mediolanum » (Milan) à « Gesoriacum » (Boulogne), par M. de Matty de Latour, ingénieur en chef de la Loire, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers. In-8° de 50 pages avec 8 planches

in-fol. lithographiées. On a trouvé dans le bois de Membrey un vaste édifice romain, composé de pièces nombreuses, dont quelques-unes ont un pavé extrêmement curieux en mosaïque et marqueterie. M. Matty de Latour étudie, décrit et dessine cet édifice, les murs et la maçonnerie, les mosaïques, les chambres diverses avec les canaux, foyers ou calorifères qu'on y remarque. Il décrit les médailles, styles, cuillères, pinces, sonnettes, plats, flacons, morceaux de verre, ferrements qu'on a trouvés dans ces ruines. Il s'occupe de la destination de l'édifice qu'il croit être des thermes de construction romaine; il discute les causes et l'époque de sa destruction; il demande un supplément de fonds pour achever les fouilles. Ce travail est un des plus judicieux et des plus complets qu'on ait encore publiés sur les monuments de cette espèce. Il serait bien à désirer que MM. les ingénieurs, sous la pioche desquels peuvent se rencontrer tant de monuments antiques et du moyen âge, prissent exemple sur M. de Matty de Latour, pour le respect qu'on doit porter à l'antiquité et l'étude utile qu'on peut en faire. . . . . . . 5 fr.

Preuves de la découverte du cœur de saint Louis, rassemblées par MM. Berger de Xivrey, A. Deville, Ch. Lenormant, A. Le Prevost, P. Paris, et le baron Taylor. Un vol. in-8° de 244 pages avec 3 planches gravées sur métal. De toutes les preuves données dans ce livre, les seules bonnes, mais qui toutefois ne nous ont pas convaincu encore, sont celles qu'a fournies M. Taylor, parce qu'elles sont archéologiques et qu'elles enregistrent tous les cœurs de rois, princes et princesses inhumés dans le sanctuaire des églises, comme le cœur trouvé à la Sainte-Chapelle. . . . . 5 fr.

Sépultures anciennes trouvées à Saint-Pierre d'Épinay, dans les travaux du chemin de fer de Dieppe, par l'abbé Cochet, correspondant des Comités historiques, aumônier du lycée de Rouen. In-8° de 18 pages avec une lithographie. On a trouvé, dans les travaux, des vases en terre cuite et des crânes humains. A ce propos, M. Cochet, après avoir décrit minutieusement les objets, ouvre une savante discussion sur les sépultures antiques et du moyen âge . . . . 1 fr. 25 c.

Notice sur un cimetière présumé mérovingien, découvert à Auffargis (Seine-et-Oise), en 1846, lue à la Société archéologique de Rambouillet, par M. Auguste Moutié, correspondant des Comités historiques. In-8° de 14 pages. . . 75 c.

Un ancien sarcophage, par M. Alexandre Schaepkens, directeur de l'École de dessin de Maëstricht. In-8° de 8 pages et 2 lithographies. Placé dans la crypte de l'église Saint-Gervais, à Maëstricht, démolie en 1816, ce tombeau contenait les restes de quatre évêques de Maëstricht, successeurs, au VIe siècle, de saint Servais. En pierre de sable et sans aucun ornement, ce sarcophage pourrait dater du VIe au VIIe siècle. . . . 1 fr.

Recherches sur la formule funéraire, *Sub ascia dedicare*, par M. Anatole Barthélemy. In-8° de 18 pages. Explication ingénieuse d'un problème archéologique non encore résolu. 75 c.

Un cimetière germanique à Selzen (Hesse-Rhénane), découvert, dessiné et décrit par Louis Lindenschmit. Cet ouvrage, qui relate avec une grande exactitude la position des morts, avec les armes, les parures et les costumes, contient seize tombeaux qui représentent les squelettes des guerriers et des femmes, tels qu'on les a trouvés, le profil des crânes, la mesure des corps, les vases, les armes. Le texte raconte la découverte; il donne la date et la description des monnaies et autres objets trouvés dans les tombeaux. Prix. . 12 fr.

Quelques inscriptions funéraires, trouvées en Savoie, par M. François Rabut. In-8° de 20 pages avec 3 planches. La plupart de ces inscriptions, qui vont du XVe siècle au XVIIIe, se trouvent dans la cathédrale de Chambéry . . . . . . 2 fr.

Pierre votive gauloise, trouvée à Soissons. Rapport lu au Comité archéologique de Soissons. In-4° de 24 pages avec une planche double, lithographiée par M. Betbeder. Cette pierre, qui porte une inscription et une figure, a excité la sagacité des antiquaires. Seize Mémoires, envoyés au Comité de Soissons, proposent une interprétation qui reste douteuse et que le Comité a renvoyée à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Le rapport et la lithographie. . . . . 1 fr.

Notice sur une bague en or, trouvée, en juin 1847, dans la démolition des remparts de Reims, par M. Eugène Courmeaux, bibliothécaire de la ville de Reims. In-8° de 7 pages. Cette bague, à supposer qu'elle soit réellement ancienne, paraît dater du XVe siècle. Elle porte sept lettres ou, tandis que des antiquaires de Reims voient un mot unique, M. de Courmeaux suppose sept mots dont chaque lettre serait l'initiale. Qui a tort, qui a raison? La ville de Reims ferait bien mieux de garder ses remparts que de les démolir, quand même elle aurait la certitude d'y trouver beaucoup de bagues aussi intéressantes que celle-là. . 50 c.

Orfèvrerie et serrurerie ecclésiastiques, par M. Al. Schaepkens. In-8° de 24 pages avec une gravure sur bois représentant une clef reliquaire, et une lithographie où sont figurés une crosse, un sceau, une croix et une sorte d'amulette. Tous ces objets, antérieurs au XIIIe siècle,

sont tirés du riche Trésor de l'église Saint-Servais, à Maëstricht. . . . . 2 fr. 25 c.

Notice sur une statuette antique d'Isis, en bronze, récemment découverte aux environs de Toulouse, par M. Chaudruc de Crazannes, correspondant de l'Institut, membre des Comités historiques. In-8° d'une demi-feuille, avec une gravure sur bois. . . . . 50 c.

Notice sur un cachet d'oculiste romain, par M. Ch. Dufour, administrateur du Musée d'antiquités d'Amiens. In-8° de 27 pages. Ce cachet a été récemment trouvé à Amiens . . 1 fr. 25 c.

14. — HISTOIRE.

Tableaux de la civilisation ancienne et moderne, par M. de Comeau. In-fol. de 46 pages à deux colonnes, avec cartes en couleurs, lithographies et tableaux. L'architecture de tous les peuples et de toutes les époques occupe, pour la première fois, une place méritée dans cette rapide et savante histoire de la civilisation. . . . . 15 fr.

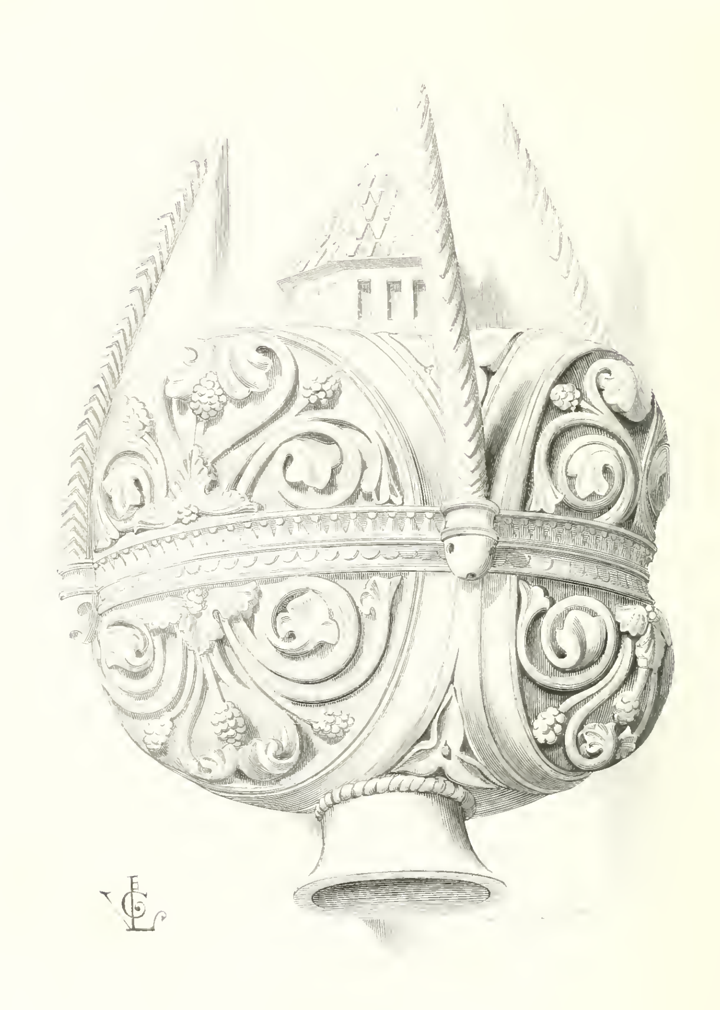
Les Germains avant le christianisme. Recherches sur les origines, les traditions, les institutions des peuples germaniques, et sur leur établissement dans l'empire romain, par A. F. Ozanam, professeur de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Paris. In-8° de xv et 248 pages. Livre d'une érudition profonde et d'un style très-remarquable. Dans ses divers chapitres, M. Ozanam examine en détail l'origine, la religion, les lois, les langues, la poésie des Germains; la civilisation romaine chez ces peuples et leur résistance à cette civilisation. Des notes et pièces justificatives contiennent de très-beaux spécimens de la poésie germanique. . . . . 6 fr.

Histoire de Flandre, par M. Kervyn de Lettenhove. Trois volumes grand in-8° de cinq et six cents pages chacun. Le troisième volume s'ouvre au traité d'Athies (1304) et s'arrête à la bataille de Roosebecke (1383). Il contient les traités d'Édouard III avec les communes flamandes, le 29 mars 1339. Le 1er volume est précédé de cent pages sur l'histoire de Flandre avant le IXe siècle; puis il comprend la période féodale, du IXe au XIIe siècle; le 2e volume entame la période communale que le 3e continue. Chacun de ces beaux volumes. . . . . 7 fr. 50 c.

Correspondance de Guillaume le Taciturne, prince d'Orange; publiée pour la première fois et suivie de pièces inédites sur l'assassinat de ce prince, et sur les récompenses accordées par Philippe II à la famille de Balthasar Gérard, par M. Gachard, archiviste général du royaume de Belgique. Tome 1er, un beau volume in-8° de XLIV et 508 pages. Cette correspondance, aussi importante que curieuse, va de 1550 à 1560; un 2e volume doit la compléter. Une introduction et des notes expliquent et lient entre elles toutes ces lettres nombreuses. . . . . 8 fr.

Annales de Hainaut, par François Vinchant, contenant les faits les plus remarquables arrivés dans cette province depuis Jules César jusqu'à la mort de l'infante Isabelle, publiées par la Société des Bibliophiles belges. Premier volume; grand in-8° de XI et 320 pages. Ce volume comprend une introduction sur la ville de Mons et les seigneurs spirituels et temporels qui la possédaient; puis le livre premier, qui va depuis l'invasion des Gaules par Jules César, en 56 avant notre ère, jusqu'à l'établissement des Francs en Belgique, en 445. Messieurs les Bibliophiles belges font pour leur pays ce que le ministère de l'instruction publique fait pour le nôtre; ils éditent les documents historiques ignorés ou peu connus du royaume de Belgique. Chaque vol . . . . 10 fr.

Annales du Hainaut. Guerre de Jean d'Avesnes contre la ville de Valenciennes (1290-1297), et Mémoires sur l'histoire, la juridiction civile et le droit public, particulièrement des villes de Mons et de Valenciennes (XIe-XVIIIe siècles), recueillis et publiés par A. Lacroix. In-8° de 228 pages. Ce livre fait partie des publications de la Société des Bibliophiles belges; il en est le n° 15. . . . 8 fr.



Dessiné par L. Viollet-Leduc

Gravé par

ENCENSOIR DU XIIIe SIÈCLE. — SCULPTURE EN PIERRE.

Au porche nord de la Cathédrale de Chartres.

ÉTUDE DES ORNEMENTS ECCLÉSIASTIQUES.[1]

En soumettant à l'approbation du chef de l'État, par son rapport du 27 novembre 1854, le plan d'organisation des travaux à entreprendre pour la publication des monuments inédits de l'histoire nationale, le Ministre de l'instruction publique proposait de faire dresser un inventaire complet, un catalogue descriptif et raisonné des monuments des arts de tous les genres et de toutes les époques. Jusqu'ici les études se sont portées presque exclusivement sur les grandes œuvres d'architecture, de sculpture et de peinture. Le Comité historique des arts et monuments pense que le moment est venu d'étudier à leur tour les costumes et les ameublements du moyen âge, et qu'on ne saurait mieux inaugurer cette nouvelle série de travaux que par la recherche de tout ce qui peut exister encore d'anciens vêtements ecclésiastiques, d'insignes religieux et d'objets spécialement affectés au service des autels. De nombreuses demandes ont été adressées au Comité, par des

1. Nous prenons pour notre propre compte l'Instruction suivante rédigée par M. de Guilhermy; le Comité historique des arts et monuments doit la publier prochainement et l'envoyer à ses nombreux correspondants. Il s'agit de rechercher, de décrire et de dessiner tous les anciens *instruments* ecclésiastiques qui peuvent encore exister en France, c'est-à-dire les vases sacrés, les meubles, les vêtements sacerdotaux, les ornements du clergé, les textes bibliques ou liturgiques, les objets d'orfévrerie. Or, personne plus que nous, aucune publication autant que la nôtre, ne s'intéressent à ces précieux objets. Si l'on se donne la peine de feuilleter les huit volumes des « Annales Archéologiques », on sera étonné du nombre d'*instruments* religieux que nous avons déjà décrits et fait graver. C'est donc à nos abonnés, au moins autant qu'aux correspondants du Comité, que s'adresse le Questionnaire de M. de Guilhermy. Nous les prions instamment de nous envoyer la description et surtout le dessin de tous les objets de ce genre qu'ils sauraient exister ici ou là; si tous les dessins ne peuvent être gravés, toutes les descriptions au moins pourront être imprimées. Nous attachons une grande importance aux anciens inventaires; nous en possédons une vingtaine que nous finirons par publier successivement. Outre les objets en nature, qu'il s'agit de faire connaître, on fera bien aussi de signaler les objets représentés en sculpture ou en peinture. Tout ce qui était meuble, surtout en métal précieux, a facilement disparu; les séries, pour les diverses provinces de France et les différentes époques du moyen âge, sont difficiles à compléter; un moyen de combler les lacunes, c'est de dessiner tous les vases, meubles, vêtements, etc., représentés sur les dalles tumulaires, sur les vitraux, les émaux, et dans les sculptures en pierre ou en bois. A cet effet, nous donnons aujourd'hui, en tête de ce Questionnaire, un en-

membres du clergé et par des fabriques, sur les meilleurs modèles à consulter pour la confection des ornements sacerdotaux et pour la fabrication des vases sacrés. C'est sur le zèle de ses correspondants que le Comité a compté pour répondre à des questions qui intéressent à un si haut degré la dignité des cérémonies du culte.

Malgré les pertes que l'Église de France a éprouvées, depuis deux siècles surtout, par suite de la réforme à peu près complète du costume ecclésiastique, et de la dilapidation des trésors, il existe encore dans notre pays une quantité très-considérable de vêtements, de reliquaires et de vases sacrés appartenant aux différentes époques du moyen âge. Ces objets précieux sont dispersés. Il s'agit d'en centraliser au moins la description et la représentation. On arriverait facilement à reconstituer, au moyen des renseignements que les correspondants sont à portée de recueillir, des séries complètes de costumes et de meubles religieux en rapport avec les grandes divisions de l'art monumental. Les statues, les bas-reliefs et les peintures, que le moyen âge a répandus dans nos églises et sur les châsses de nos saints avec une si abondante libéralité, fournissent déjà sur le vêtement du prêtre et sur la décoration mobilière de l'autel les indications les plus essentielles. Mais l'imitation sculptée ou peinte ne saurait suppléer entièrement la présence des objets eux-mêmes; il est à peu près indispensable, surtout pour en produire de pareils, d'avoir sous les yeux les œuvres originales ou du moins des dessins qui en soient la parfaite image.

Les renseignements que le Comité sollicite aujourd'hui viendront com-

censoir du XIII[e] siècle, dessiné d'après une sculpture de la cathédrale de Chartres. En comparant cet encensoir de pierre avec les deux déjà publiés dans les « Annales », avec celui de Lille, exécuté en métal, et celui de Théophile, qui n'est qu'en description, on verra que la réalité se complète à merveille avec l'image et même avec un texte. C'est à l'aide de ces trois éléments qu'on peut faire des études sérieuses sur les monuments de l'art. Quand une œuvre décrite peut se contrôler, tout à la fois par une œuvre figurée et par une œuvre matérielle, qui se touchent de l'œil et de la main, on est bien sûr d'en saisir parfaitement la forme. Il faut donc étudier les *instruments* ecclésiastiques non-seulement en eux-mêmes, mais encore dans leur représentation et dans leur description. Nous prions en conséquence nos lecteurs de nous envoyer le dessin des objets existants, le dessin des objets figurés, et les anciens textes ou inventaires qui en donnent la description.

Nous n'avons pas besoin de nous appesantir sur l'encensoir de Chartres; l'inspection de la gravure en dira plus que nos paroles sur la forme en boule de cet objet (comme est la forme de l'encensoir de Lille), sur les ornements à physionomie romane encore de la cassolette et de son couvercle, sur la petite cheminée couverte d'écailles comme un clocher en pierre, sur la confection et l'agencement des chaînes. Tout cela sent son beau, son plus beau XIII[e] siècle. — C'est d'après un dessin de M. E. Viollet-Leduc que M. E. Guillaumot a exécuté cette gravure que nous regardons comme une de nos meilleures. Le tirage, on le voit bien, s'en est fait avec un soin tout particulier. (*Note du Directeur.*)

pléter ceux que le « Bulletin archéologique » a déjà portés à la connaissance des correspondants. Les églises de Saint-Étienne à Sens, de Saint-Quiriace à Provins, de Saint-Bertrand à Comminges, de Saint-Sernin à Toulouse, possédaient, on le sait, des chapes, des chasubles, des mitres, des crosses fabriquées dans les XIIe, XIIIe et XIVe siècles. La chasuble en soie de saint Regnobert, évêque de Bayeux; l'étole et le manipule du même saint, tout tissus d'or et de perles; l'étole de saint Pol, évêque de Léon, dont la broderie représente des chiens et des cavaliers; la dalmatique de saint Étienne de Muret; la chasuble et le calice donnés, vers le milieu du XIIIe siècle, par saint Louis au bienheureux Thomas Élie, curé de Biville[1]; les ornements pontificaux de saint Edme, archevêque de Cantorbéry; la chasuble de saint Rambert; les insignes et quelques portions des vêtements d'Hervée, évêque de Troyes; la mitre et la crosse de l'archevêque de Rouen, Jean de Marigny, frère du célèbre Enguerrand; les précieuses crosses des abbayes du Lys et de Maubuisson; tous ces objets, et bien d'autres encore, se sont conservés jusqu'à nos jours. Le « Bulletin » a publié la description de la chape de saint Louis, évêque, et ce travail peut être proposé comme un excellent modèle à suivre pour les monuments du même genre. L'ouverture de plusieurs anciens tombeaux à Jumiéges, à Saint-Claude, à Saint-Remi de Reims, a fourni des étoffes curieuses, comme on en avait trouvé dans les sépultures les plus anciennes de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Dans certaines châsses, celles de saint Germain, évêque d'Auxerre, et de saint Exupère, évêque de Toulouse, par exemple, les reliques sont encore enveloppées de tissus remarquables, d'une origine très-ancienne, et qui paraissent avoir fait partie de vêtements sacerdotaux. Les restes de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle, et ceux de l'impératrice Richarde, à Andlaw, avaient aussi été déposés dans des voiles de soie historiée qui se sont retrouvés presque intacts. La cathédrale de Metz se fait gloire de garder religieusement une riche chape, qu'on appelle la chape de Charlemagne, et dont le tissu passe pour un ouvrage du VIIIe siècle. Une nappe brodée en couleur, dans la première moitié du XIe siècle, par Élisabeth, femme de Wifred, comte de Cerdagne, a survécu (du moins on l'assure) à la ruine de l'abbaye de Saint-Martin-du-Canigou, dont elle recouvrait autrefois le principal autel.

La plupart des objets anciens en métal, qui composaient la décoration

1. Voyez dans les « Annales Archéologiques », volume IV, page 108, la gravure et la description de ce calice du bienheureux Thomas Élie.

des autels, sont passés dans les collections particulières; un ameublement moderne les a remplacés presque partout. Cependant quelques-uns ont échappé à la profanation. On peut citer les calices superbes du trésor de Notre-Dame-de-Paris[1], les châsses magnifiques d'Ambazac, de Mauzac, de Saint-Taurin d'Évreux, du Coudray-Saint-Germer et de Jouarre[2]. Le reliquaire portatif de l'abbé saint Mommole, à Saint-Benoît-sur-Loire, et les petites châsses émaillées à Saint-Sernin de Toulouse, sont aussi des monuments d'orfévrerie bien précieux.

Le simple énoncé d'une pareille suite d'objets montre assez tout ce qu'on doit attendre de recherches dirigées avec persévérance et entreprises simultanément sur tous les points de la France. Le Comité ne fixe d'autre limite aux recherches de ses correspondants que la fin du XVIIIe siècle. En effet, si les formes anciennes avaient été complétement altérées bien avant cette époque, il n'en restait pas moins, dans les détails du costume et du mobilier ecclésiastiques, des vestiges intéressants à constater du système primitif d'ornementation. Des dessins exacts, ou même des moulages pris sur les objets mobiliers, et des patrons, taillés sur les vêtements, seraient ici plus nécessaires que jamais. Les formes se représentent mieux qu'elles ne se décrivent.

Le Comité résume, dans les questions suivantes, les points principaux sur lesquels il désire obtenir des renseignements :

1. Existe-t-il dans la commune d . . . . . . des vêtements ecclésiastiques anciens, tels que chasubles, chapes, dalmatiques ou tuniques, aubes, ceintures, manipules, etc.?

2. S'est-il conservé quelques insignes des dignités ecclésiastiques, des étoles, des mitres, des anneaux, des gants à plaques gravées ou émaillées, des agrafes, des boutons de chape, des sonnettes ou grelots attachés autrefois, assez souvent, au bas des étoles ou manipules, des chasubles ou des chapes? A-t-on gardé des crosses abbatiales ou épiscopales, des bâtons de chantre, des chaussures à l'usage des évêques, des chapeaux de cardinaux, comme on en voyait suspendus dans les églises, en mémoire de prélats qui avaient fait partie du sacré collége?

1. Voyez dans les « Annales Archéologiques », vol. II, page 363, la gravure et la description du magnifique calice de Saint-Remi de Reims. Ce calice, que notre Bibliothèque nationale s'est injustement approprié, est, en ce moment même, énergiquement revendiqué par l'archevêché de Reims. Il ne tiendra pas à nous que ce précieux monument ne retourne à Saint-Remi, ou du moins à la cathédrale de Reims, d'où il n'aurait jamais dû sortir. (*Note du Directeur.*)

2. Voyez dans la livraison d'aujourd'hui même, et dans les deux livraisons précédentes, la description et la gravure d'une des châsses de Jouarre.

3. De quel tissu sont formées les étoffes; quelles sont la substance et la forme de ce tissu?

4. Les étoffes paraissent-elles de fabrication nationale ou étrangère?

5. A-t-on quelques données précises ou au moins quelques traditions sur les fabriques d'où ces étoffes seraient sorties, et sur les artistes qui auraient concouru à leur confection?

6. Le tissu présente-t-il des inscriptions ou de simples marques? Dans le cas où des écritures y seraient tracées, peut-on leur trouver un sens, ou doit-on les considérer comme des imitations de caractères figurés sur les étoffes d'origine étrangère?

7. Quels sont la forme, la coupe, le mode d'assemblage, la couleur de chacune des parties des anciens vêtements sacerdotaux : sont-elles enrichies d'orfrois ou accompagnées de plages? Existe-t-il, comme on en voit aujourd'hui encore en Espagne, des colliers qui accompagnent les tuniques et les dalmatiques, colliers de tissu et de couleur absolument semblables à la couleur et au tissu de ces vêtements?

8. Trouve-t-on, dans quelques églises, des nappes et des parements d'autels, des voiles de calice, des palles, des corporaux, des bourses d'origine ancienne, des courtines et des tapisseries destinées à la clôture du sanctuaire ou à la décoration des murailles pour les jours de grandes solennités? Sait-on quelles étaient les couleurs affectées aux différentes fêtes et cérémonies, et depuis quelle époque cette distinction est en usage dans le pays?

9. Les vêtements ecclésiastiques conservés passent-ils pour avoir appartenu à quelque personnage célèbre; sont-ils l'objet d'une vénération particulière; le clergé s'en sert-il habituellement, ou les réserve-t-il pour quelques fêtes patronales?

10. Ces vêtements sont-ils simples ou ornés? Les ornements font-ils partie intégrante de l'étoffe, ou sont-ils seulement appliqués. En quoi consistent-ils? Sont-ce des feuillages, des animaux, des figures humaines? Offrent-ils un sens symbolique facile à saisir?

11. Les règles de l'iconographie sacrée ont-elles été suivies dans les dispositions des personnages figurés et dans le choix de leurs attributions?

12. A-t-on connaissance d'étoffes anciennes découvertes dans des tombeaux, ou employées dans des châsses comme enveloppes de reliques?

13. Existe-t-il des confréries qui fassent usage d'un costume et d'insignes particuliers; à quelle époque ont-ils été empruntés?

14. Se sert-on, dans les processions ou dans quelque autre cérémonie, de vêtements, de costumes ou même de masques et de mannequins pour

représenter des personnages de l'Ancien ou du Nouveau Testament?

15. Quelques églises sont-elles demeurées en possession de vêtements ou de linges considérés comme des reliques, en raison des personnages auxquels ils auraient appartenu ; les fait-on toucher aux malades et leur attribue-t-on quelque vertu miraculeuse?

16. Est-il resté quelques débris des objets autrefois employés à la décoration des autels, et particulièrement de ceux qui servaient à la célébration du sacrifice eucharistique?

17. De quelle matière et de quelle forme sont les calices, les burettes, les plateaux, les aiguières, les patènes, les ostensoirs, les ciboires anciens; quel en est le système d'ornementation?

18. Y a-t-il des croix, des chandeliers, des candelabres, des lampes, des couronnes de lumière, des autels portatifs, des pierres sacrées enchâssées ou conservées à part, des tabernacles, des reliquaires spécialement destinés à la parure de l'autel, des plaques historiées qui auraient été employées à la décoration du devant de l'autel ou du retable?

Conserve-t-on des châsses importantes; sont-elles l'objet d'expositions, d'ostensions, de montres ou de processions remarquables? A quelle époque de l'année se font ces expositions; n'est-ce pas principalement le lundi et le mardi de la Pentecôte?

19. Connaît-on des crosses ou des colombes employées à suspendre le Saint-Sacrement[1], des pixides pour les hosties consacrées ou pour les saintes huiles, des appareils ou des vases autrefois en usage pour la communion sous les deux espèces, des fers pour la confection des pains d'autel, des paix, des clochettes, des flabellums, des navettes, des encensoirs? Peut-on citer des exemples anciens de cartons d'autels et de pupitres pour la pose du missel?

20. A défaut d'objets conservés en nature, pourrait-on relever, dans les inventaires des anciens trésors, quelque description précise et complète de costumes ou d'ustensiles sacrés, remarquables par leur forme et par leur antiquité?

Adopté à l'unanimité par le Comité historique des arts et monuments, dans la séance du samedi 12 mars 1848.

FERDINAND DE GUILHERMY.

1. Voyez dans les « Annales Archéologiques », volume V, page 193, la crosse et la colombe eucharistiques de l'église Saint-Thibault (Côte-d'Or).

LA CHÂSSE DE SAINTE JULE[1]

A JOUARRE (SEINE-ET-MARNE).

L'église paroissiale de Jouarre ne mérite pas seulement d'être citée pour ses cryptes et ses sarcophages du VIIe siècle; dix grandes châsses, toutes remplies de reliques, couronnent les boiseries du chœur et de l'abside. L'antique abbaye de Jouarre a légué à la paroisse ce précieux héritage qui, il y a quelques siècles, aurait équivalu à des sommes considérables; car n'était-ce pas sur de semblables dépôts qu'on trouvait alors crédit pour relever des cathédrales et fonder des monastères?

Deux de ces châsses sont d'élégants spécimens de l'orfèvrerie du XIIIe siècle : ce sont celles de sainte Jule et de saint Potentien. Elles se rapprochent beaucoup l'une de l'autre pour la forme et pour le style. Celle de saint Potentien a malheureusement subi, au XVIIe siècle, une restauration qui a fort altéré l'harmonie de son ornementation; on le déplore d'autant plus qu'elle paraît avoir surpassé en richesse celle dont nous allons nous occuper. On peut juger de cette richesse par les acrotères qui servent d'amortissement aux pignons de ce petit monument; ce sont des boules enveloppées d'une luxuriante monture de feuillages et de fruits, et qui sont en outre enchâssées de six émaux piriformes. Parmi les sujets historiés qu'ils représentent, il nous a semblé reconnaître quelques-uns des péchés capitaux ou des cinq sens, par exemple : un singe assis, dévorant un fruit; un personnage debout, flairant une tige épanouie; une femme nue, accroupie, faisant un signe avec le doigt; des oiseaux à tête humaine et d'autres animaux fantastiques. Autour de l'épi central sont émaillées les armes de France et de Castille.

Quant à la châsse de sainte Jule, elle a 1 mètre 10 centimètres de longueur; 42 centimètres de largeur; 65 centimètres de hauteur.

1. En adoptant cette dénomination, au lieu de celle de JULIE, nous avons suivi les anciens martyrologes français qui distinguent ainsi, notre Sainte locale, de plusieurs autres saintes étrangères du même nom; la tradition conservée à Jouarre et à Troyes est aussi d'accord avec nous.

Rien d'élégant et de pur comme les proportions de ces quatre pans rectangulaires, surmontés d'un toit à double versant, où l'argent et les dorures se rehaussent mutuellement; où le chatoiement de l'émail et des pierreries lutte avec la richesse des arabesques et le précieux fini des ciselures. On y retrouve un résumé à la loupe du système décoratif et des éléments architectoniques qui caractérisèrent la fin du XIIe siècle. A côté des réminiscences des styles roman et même byzantin, paraissent les tâtonnements de l'art novateur. Les guirlandes de feuillages qui tapissent les pieds-droits des arcades sont déjà prises dans la flore nationale; mais elles se cachent timidement derrière les fûts à imbrications et compartiments. Tandis que les chapiteaux offrent encore, dans leur configuration variée, une dégénérescence de la corbeille corinthienne, plusieurs ont conservé cette forme conique particulière à l'art byzantin. Les plates-bandes, où les couleurs émaillées sont interrompues par les broderies de métal, rappellent les peintures et les revêtements extérieurs des églises méridionales, les plaques de verre et les mosaïques à fond d'or retrouvées à la Sainte-Chapelle de Paris. C'est donc le moment où cette exubérance d'arabesques, de rinceaux et d'enroulements, si gracieusement découpés, vient d'atteindre à son plus riche développement. Et cependant tous ces détails se perdent heureusement dans l'effet général; le luxe et l'éclat ne blessent en rien le goût et l'harmonie.

Les inscriptions présentent beaucoup d'intérêt; car, malgré leur mutilation qui avait jusqu'ici rebuté les archéologues, elles nous ont aidé à restituer tous les accessoires qui donnaient la vie à ce charmant édicule. Nous indiquerons les statuettes et bas-reliefs en argent [1] qui ont disparu sous la main des spoliateurs.

Avec les belles planches publiées par M. Didron dans les dernières livraisons des « Annales » (pages 136 et 260 du volume VIII), on pourrait se passer de description; l'habile crayon de M. Bœsvilvald a été merveilleusement secondé par le burin de M. Martel; toute cette riche ornementation est rendue avec une netteté et une précision remarquables. A côté du fronton, nous avons les détails de deux rinceaux qui offrent un type de la pureté des ciselures; on les trouve alternés sur une bande qui parcourt les pignons et

1. Notre assertion à ce sujet est confirmée par le témoignage du P. Des Guerrois, dans sa *Sainteté chrétienne*, imprimée en 1637 : « La châsse de sainte Jule, dit-il, est faite et ornée de lames et *images d'argent* en beaux ouvrages, et couverte dessus d'un grand manteau de damas rouge. »

On voit par ce peu de mots que, même au XVIIe siècle, on attachait du prix à ce chef-d'œuvre gothique, et qu'on apportait à sa conservation plus de soin qu'aujourd'hui.

la corniche. La seule observation que nous oserons nous permettre, c'est qu'il aurait peut-être fallu prendre un parti d'effet plus prononcé dans la façade latérale : les lignes géométriques donnent encore trop l'idée d'un bahut; l'œil ne saisit pas assez vite la svelte inclinaison du comble.

Pignons. — Sur les glacis du soubassement en argent, s'élèvent deux colonnettes dont les fûts de même métal sont repoussés de fleurs de lis à compartiments losangés; les chapiteaux de vermeil supportent un grand arc tréflé, orné d'un câble à son archivolte, et les pieds-droits sont estampés de feuilles de chêne. Le tympan du fronton est tapissé, au-dessus, de rinceaux en filigrane que rehaussent les couleurs éclatantes des cabochons. Sur les trois bandes qui décorent les lignes inclinées du pignon, les incrustations d'émail et les arabesques ciselées alternent avec les trésors du lapidaire et les broderies du filigraniste. Une baguette perlée forme la séparation d'avec la crête qui court sur les rampants du pignon. Comme l'a déjà fait remarquer M. Didron, cette riche dentelle de métal offre une grande analogie avec celle qui couronne la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle : ce sont mêmes festons, mêmes feuillages avec même palmette au centre. Au-dessus de la grande arcade, on lit cette inscription en vers héroïques :

+ HVNC . DOMINVM . MVNDI . NOTAT . ESSE . ROTVNDA . ROTVNDI .
+ FORMA . REGIT . REGES . METITVR . TEMPORA . LEGES .

« Ce globe indique que voici le maître du monde dont la forme est ronde aussi; il gouverne les rois, il mesure les temps et les lois. »

Le Christ était par conséquent représenté là, trônant en roi, la boule du monde à la main. Si la légende permettait d'en douter, nous pourrions encore citer la châsse des grandes reliques, où une semblable représentation occupe exactement la même place.

Sous l'arcade opposée, on voyait la décollation de sainte Jule, ainsi que nous l'apprennent ces deux vers rapprochés de la légende : [1]

SIC . PIA . MACTATVR . DOMINVM . DVM . VIRGO . PRECATUR .
SANGVINE . MERCATVR . VITAM . CVI . VITA . NEGATVR .

« C'est ainsi que cette pieuse vierge est immolée pendant qu'elle adresse sa prière au Seigneur; celle à qui l'on retire la vie en achète une autre au prix de son sang. »

1. « Tùm impiissimus Aurelianus cùm vidisset sanctissimam virginem in suâ constantiâ permanere, jussit eam decolari. (*Tricassinum promptuarium*, à N. Camuzat, 1610.)

Au-dessus du soubassement, on trouve cette inscription :

DISPONIT . RERVM . NOCTES . VICESQUE . DIERVM.

« Il dispose à son gré le retour des jours et des nuits. »

Appliqués au pouvoir d'une sainte, ces termes nous paraissent un non sens par leur exagération, tandis que, placés sous les pieds du Christ, ils complètent l'idée de la puissance divine exprimée par les deux vers précédents. Il est donc probable que la plaque de cuivre qui porte cette inscription aura été transposée, soit par l'émailleur qui se sera primitivement trompé, soit plutôt par quelque restaurateur maladroit qui l'aura ainsi rattachée.

Faces latérales. — Les grandes faces sont ornées chacune de six arcades, trilobées en plein cintre; un tore tordu, un câble, borde leur archivolte; des feuillages estampés en tapissent les pieds-droits; les fûts des colonnettes, sur lesquelles elles s'appuient, sont repoussés d'imbrications et de compartiments fleurdelisés, alternativement. L'espace ou tympan, compris entre chacune des arcades, est couvert d'élégants rinceaux, au centre desquels s'enchâsse une rosace en émail cloisonné, qui remplit le rôle d'œil-de-bœuf. La combinaison, toujours variée, des résilles et des couleurs, offre en miniature les meneaux et les lacis des verrières contemporaines. Les bandes et les baguettes qui descendent des frontons courent sur la corniche chanfreinée et en constituent les cordons. Sous les trilobes étaient abrités les douze apôtres, dans l'ordre indiqué par les inscriptions :

A droite.	A gauche.
+ SANCTVS PAVLVS.	+ SANCTVS PAVLVS.
+ SANCTVS BARTOLOMEVS.	+ SANCTVS PETRVS.
+ SANCTVS PHILIPVS.	+ SANCTVS JACOBVS.
+ SANCTVS MATHEVS.	+ SANCTVS JOHANNES.
+ SANCTVS THOMAS.	+ SANCTVS THADEVS.
+ SANCTVS JACOBVS.	+ SANCTVS SIMON.

La répétition du nom de saint Jacques n'a rien de surprenant, quoiqu'on ait dit le contraire, puisqu'il y avait Jacques le Majeur et Jacques le Mineur; ce qu'on ne peut s'expliquer, c'est de voir figurer deux fois le nom de saint Paul à l'exclusion de saint André. Évidemment, l'émailleur s'est trompé, car les vers gravés sur le soubassement de droite exigent que saint Pierre y occupe la première place.

IIII . SVNT . DOCTORES . VRBIS . VERBIQ . SATORES .
QVI . SERMONE . PARI . NON . CESSANT . PHILOSOPHARI .
QVORUM . PRIMATVS . EST . TIBI . PETRE . DATVS .

La légende se termine sur la face opposée :

HOS . DEVS . ELEGIT . PER . QVOS . SIBI . REGNA . SVBEGIT .
QVOS . MODO . CONCIVES . VENERATVR . PATRIA . DIVES .
TANQVAM . MAIOREM . PAVLVM . DECET . ESSE . PRIOREM .

« Ce sont les docteurs de la terre qui sèment la parole de Dieu. Unis par la même doctrine, ils ne cessent d'enseigner la sagesse. C'est à toi, Pierre, que la suprématie a été donnée sur eux. Dieu les a choisis pour étendre sa souveraineté sur tous les empires. La céleste patrie leur accorde maintenant le droit de cité. En tête doit être placé Paul, comme le plus grand apôtre. »

Comble. — Les versants du comble sont ornés de six tableaux, veufs aujourd'hui de leurs bas-reliefs, et séparés l'un de l'autre par un double rang de perles et des tresses de feuillages. Deux plaques, gravées et incrustées d'émaux, revêtent le faîtage que couronne une crête fleuronnée à jour, presque semblable à celle des frontons. La monotonie de la ligne est heureusement rompue, au centre et aux extrémités, par trois pommes montées sur des tiges galonnées d'où s'échappe un calice à pétales renversés pour les recevoir; une fraise, enveloppée de végétation, en ombrage le sommet.

Les trois scènes qui partageaient le versant de droite avaient trait à la vie du Christ. Autour du premier compartiment, nous lisons ce distique :

VITA . SVBIT . MORTEM . QVA . PRIMAM . REDDERE . SORTEM .
NOBIS . DISPOSVIT . CVM . PRIVS . EVA . RVIT .

« Celui qui est la vie même se soumet à la mort; c'est à ce prix qu'il a arrêté de nous rendre notre premier sort, puisque Ève a commencé par succomber au péché. »

Le sens de cette inscription est un peu vague; mais il nous semble qu'il ne peut s'appliquer qu'à un Christ expiant sur la croix le péché originel. Ensuite on voyait le Sauveur mis au tombeau par Nicodème et Joseph d'Arimathie :

DE . CRVCE . TRANSLATO . DOMINO . TVMVLOQ . LOCATO .
HII . DANT . OBSEQVIVM . COMPATI . INOOPIVM.

« Ceux-ci rendent à leur maître les honneurs que peuvent rendre des pauvres; ils compatissent à ses souffrances, le descendent de la croix et le placent dans le tombeau. » — Nous donnons ici une traduction un peu hasardée, comme la latinité et la versification.

Quoique incomplète, la troisième inscription en dit assez pour indiquer l'apparition de l'ange aux saintes femmes :

ANGELVS . AFFATVR . ISTAS . VNGVENTA . FEREN (TES).
. . . . O . VENERE . OOLENTES.
+ INDICAT . ET . DIGITVS . QVO . (F) VERAT . POSITVS.

« L'ange adresse la parole à celles qui apportaient des parfums; elles étaient venues pour embaumer .....; il leur montre du doigt le lieu où son corps avait été placé. »

Pour remplir les trois compartiments du versant opposé, il semble que l'artiste ait obéi à une pensée esthétique; car, en regard des mérites, de la passion et de la mise au tombeau du Christ, il a choisi dans la légende de la sainte une espèce de trilogie analogue : le triomphe qu'elle obtient par ses prières en faveur de Claude, son supplice, et la translation de ses reliques.

Sans le secours de la légende[1], les vers du premier compartiment seraient presque inexplicables. Au moment de partir pour le combat, l'empereur Claude vient trouver la sainte et implore son intercession en ces termes :

HOSTE . TRIVMPHATO . REDEAM . SANVS . QVE . ROGATO .
I. REX . SECVRVS . HILARIS . VICTOR . REDITVRVS .

« Priez votre Dieu que je revienne sain et sauf après avoir triomphé de mes ennemis. Elle répond à sa demande : ô roi, partez plein de confiance et de joie; vous reviendrez victorieux. »

L'inscription suivante a été en partie arrachée avec le bas-relief qu'elle encadrait; mais le légendaire vient suppléer aux lacunes, et nous montre la sainte attachée aux poulies et soumise à l'épreuve des charbons ardents[2] :

PENIS . TEMPTATVR . HIC . IVLIA . NEC . SVPERATVR
SERVI . CECANTVR . MODO . QVAM . VINX . . . . .

« Ici Jule est mise à l'épreuve des tortures; mais elle ne peut être vaincue. Les bourreaux sont frappés de cécité au moment où ils attachent. . . . . »

1. « Roga pro me Dominum tuum ut sanus revertar, de inimicis meis triumphans, et ego te amplis honoribus ditabo. » — « Castissima virgo Dei Julia dixit ad eum : Perge securus, domine meus, orabo Dominum meum et sanus reverteris. » (*Tricassinum promptuarium*, à N. Camuzat.)

2. « Intendite eam ad trocleas, et carbones ignitos supra dorsum ejus ponite. Cùmque extensa fuisset beata Julia, excœcati sunt oculi ministrorum carnificum ; et, cùm obcœcati fuissent qui eam cædebant, alii ministri venerunt, ut nervis crudis eam attraherent, et non potuerunt. » (*Id.*)

Le Père Des Guerrois[1] dit que, de son temps, on montrait au nord de la ville de Troyes le lieu du supplice de la sainte; le puits de sainte Jule y était fort honoré. C'est là que les pèlerins venaient dévotement puiser de l'eau pour la guérison des fièvres.

Enfin, la dernière inscription donne à la fois la date et l'historique de la châsse :

EVSTACHIA . SECVNDA . ABBATISSA . OFFERT .
CAPSAM . ISTAM . SANCTE . IVLIE . VIRGINI .

« Eustachie, deuxième du nom, abbesse, offre cette châsse à sainte Jule. « vierge. »

Cette représentation rentre bien dans les habitudes du XIIIe siècle; mais n'y pourrait-on pas voir en outre un hommage plein de delicatesse rendu par l'artiste à la donatrice, un parallèle établi entre Joseph d'Arimathie, les saintes femmes de l'Évangile et l'abbesse de Jouarre? En faisant les frais de l'œuvre, Eustachie rendait aux reliques de sainte Jule les honneurs d'une splendide sépulture.

Toussaint Duplessis, dans son « Histoire de Meaux », et les auteurs de la « Gallia Christiana » semblent révoquer en doute l'existence d'EUSTACHIE II. La seule preuve qu'ils puissent fournir, c'est que, s'il y a eu une abbesse de ce nom, elle n'a pu prendre les rênes du monastère qu'en 1208, et qu'elle était morte en 1219, ou, au plus tard, au commencement de l'année 1220. L'inscription seule de la châsse suffit pour résoudre la question. C'est donc dans cet intervalle de douze années que fut exécutée cette belle œuvre d'orfévrerie. La preuve est si palpable, qu'il nous semble presque inutile de réfuter Molanus (*Additions* sur Usuard). Molanus affirme que le corps de sainte Jule fut apporté à Jouarre en 1233; ce serait treize ans plus tard. Evidemment il est dans l'erreur, aussi bien sur cette circonstance que sur le nombre des martyrs compagnons de sainte Jule, qu'il porte à cinq, tandis que l'histoire de Troyes et les archives de Jouarre en comptent vingt, et citent même les noms de treize d'entre eux.

Comment l'abbaye de Jouarre se trouvait-elle en possession du corps de sainte Jule? C'est ce que nous n'avons pu établir. Chastelain met au 29 janvier « *l'arrivée de sainte Jule, c'est-à-dire la translation de son corps apporté* « *en IIII de Troyes à Joarre.* » Le Père Des Guerrois, qui dans la « Sainteté chrétienne » avait répété l'assertion de Molanus, paraît avoir cherché à vérifier le fait depuis; car, dans la vie de sainte Jule, qu'il fit réimprimer,

1. *La Sainteté chrétienne*, p. 45. 1637.

en 1679, il dit que, sous l'abbesse Hersende (qui succéda immédiatement à Eustachie II), il y avait cent ans environ que les reliques étaient à l'abbaye. Cette possession serait-elle le fruit d'un larcin? Le moyen âge en offre plus d'un exemple. Dans son « Historia Constantinopolitana », Gunther raconte un vol de ce genre commis par un abbé des environs de Bâle; mais ce n'est qu'en qualifiant le coupable de PRÆDO SANCTUS, un saint voleur. On serait tenté de croire à la fraude d'après les termes de l'abbé Chastelain; car pourquoi cette translation en quatre parties différentes?

Des Guerrois ajoute[1] : « Quant à S. Jule, elle est dignement révérée en ce « lieu et monastère de Jouarre, on en fait la fête solemnelle et chommante des « œuvres serviles avec octave entière : elle y est réclamée pour les necessitez « du temps signamment pour le mal contagieux, comme elle fist ce beau « miracle il y a quatre ans en 1628. Sur ce mal dangereux, car j'ai appris « de la bouche de la R. mère et abbesse l'illustrissime princesse Jehanne de « Lorraine, sœur du duc de Guyse, y estant en cet an 1632, le 22 août, que « la peste estant dans ce monastère, deux religieuses frappées en moururent : au même instant on porta la chasse de sainte Jule en procession « solemnelle parmy le cloistre, et soudain tout le mal contagieux cessa, « personne ne se trouvant intéressé, encore qu'ils communicassent avec ces « deux religieuses décédées, ce qui me fut confirmé par les chanoines du « même lieu. »

« En l'an mil cinq cens nonante neuf[2], aucuns devots paroissiens de « Sainct-Martin (de Troyes), esmeuz de piété vers saincte Jule, qui est l'un de « leurs patrons, vierge-martyre, compatriote, se transportèrent en l'abbaye « de Jouarre, et supplièrent l'abbesse de leur faire part des reliques de la « saincte; elle leur en donna ce qui est desdites reliques en la chappelle de « saincte Jule, lesquelles y furent apportées le troisième jour de septembre « audict an, et approuvées par MM. les deputez de Sainct-Pierre, le siége « épiscopal estant vacquant, comme il est déclaré ès procès-verbaux. »

Au mardi de la Pentecôte, la *Fête des châsses* va nous offrir une des cérémonies les plus splendides et les plus pittoresques du moyen âge; l'institution en remonte à une époque fort reculée[3]. Six cents ans ont passé sur la belle œuvre émaillée, et depuis six cents ans elle est encore jeune d'hom-

1. *La Sainteté chrétienne*, p. 45, v°.
2. *Id.* *id.*, p. 423, v°.
3. Le P. A. Martin a retrouvé dans les archives d'Aix-la-Chapelle un édit de Charlemagne portant que tous les ans, le mercredi de la Pentecôte, sera fait une *monstre* générale des reliques. Il est curieux d'observer ici la coïncidence des époques.

mages et de vénération. Elle quitte l'estrade où elle trônait mystérieusement, et, comme une reine de féodalité, elle trouve une jeunesse ardente et cent épaules vassales qui se disputent le droit de la porter. Elle ne descend dans la rue que précédée de son blason, où brille un bouquet de fleurs brodé en champ d'azur, poétique et touchant symbole des vertus de la sainte. Les neuf autres châsses sont aussi précédées chacune de leur oriflamme. C'est le soleil de la République qui salue aujourd'hui avec respect la châsse de sainte Jule; la milice citoyenne vient former sa garde d'honneur, et huit à dix mille pèlerins, accourus de toute la contrée d'alentour, la reçoivent et l'accueillent avec des cantiques d'acclamation. Croix processionnelles et bannières de toutes les paroisses, torches et étendards, tout s'agite et s'émeut. Ce n'est plus une procession; c'est une marche triomphale et grave, à laquelle préside un immense concours de clergé. Après avoir parcouru le vieux bourg, la belle châsse va se reposer à l'ombre de la croix de saint Louis, sa contemporaine. Bientôt les rives lointaines de la Marne se déroulent à ses pieds : champs, coteaux et vallées semblent lui sourire dans leur fécondité. Elle parcourt, majestueuse et fière, le *sentier de Bossuet*, et montre à ses milliers d'acolytes l'ombre encore frémissante de *l'Aigle de Meaux*, planant sur ces ruines insoumises [1].

Qu'une plume voltairienne se pique de comprendre le moyen âge et veuille jeter le ridicule sur ces pompes de la vieille liturgie; que le pyrrhonisme voie dans ce tribut de vénération, rendu aux martyrs de la foi chrétienne, l'ignorance grossière baisant et adorant un morceau de bois doré, une momerie indigne du XIXe siècle, nous nous contenterons de leur montrer Paris, ce Sardanapale des cités modernes, cette capitale au cœur exténué de luxe, d'orgueil et de civilisation. Pareille scène d'attendrissement s'y renouvelait naguère : un martyr de la charité tombe frappé d'une balle sacrilége; un prince de l'Église arrose de son sang le pavé de la République, et, pendant cinq jours, la ville, au million d'âmes, n'a pas assez de bouches, n'a pas assez de mains pour toucher et baiser les insignes sacerdotaux qui parent ces saintes dépouilles; drapeaux et épées, sabres et fusils, colliers et bracelets, médailles et fleurs, viennent par milliers demander au contact de ces restes augustes un talisman de bonheur et de paix.

EUGÈNE GRÉSY,
Membre de la Société des antiquaires de France.

1. On conserve encore dans le pays la tradition des longs procès que Bossuet et ses prédécesseurs eurent à soutenir contre les abbesses de Jouarre, pour maintenir leur juridiction.

LE DRAME LITURGIQUE.[1]

DIMANCHE DES RAMEAUX.

L'aspersion de l'eau bénite se faisait avant l'office, non-seulement le jour des Rameaux, mais même tous les dimanches de l'année. Ce n'était qu'après cette purification des assistants, que l'heure de Tierce était chantée, comme le prouve la rubrique que nous allons donner. Actuellement, il est d'un usage général, dans les diocèses qui suivent les rites de Paris ou de Rome, de faire l'aspersion entre Tierce et la Procession. On ne manquera pas d'objecter, en faveur de la coutume actuellement consacrée, que les églises étant la plupart du temps vides lorsqu'on chante les heures, l'eau bénite retomberait sur les dalles au lieu de purifier le front des fidèles; tandis qu'en plaçant cette cérémonie immédiatement avant la messe, un plus grand nombre d'assistants y participe. On comprendra que nous ne saurions entrer dans de tels détails, et que nous devons nous contenter de signaler la place assignée à cet usage liturgique, pendant le XIIIe siècle, comme très-convenable et servant d'introduction au grand office.

Dominica in ramis palmarum aqua benedicatur sicut in aliis dominicis et « Asperges me » *cantetur. Postea cantetur tercia et postea processio ordinata cum cruce discooperta eat ad altare crucis ubi benedicendi sunt rami palmarum et cantetur hec antiphona :* « Ante sex dies, etc. »

Pendant la distribution des Rameaux, le chantre commençait l'antienne suivante, qui renferme le récit du triomphe de Jésus-Christ entrant à Jérusalem : « Pueri Hebreorum tollentes ramos olivarum obviaverunt Domino clamantes et dicentes Osanna in excelsis. Pueri Hebreorum vestimenta prosternebant in via et clamabant dicentes Osanna filio David. Benedictus qui venit in nomine Domini. »

Le chantre était ordinairement chargé de la partie historique de la liturgie, qui expliquait aux assistants le sens des cérémonies. Comme l'antique

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VII, pag. 303-320; vol. VIII, pag. 36-48, 77-87.

coryphée, tantôt il initiait les spectateurs aux mystérieux détails de l'action, tantôt il donnait l'impulsion au chœur en commençant lui-même le chant que tous continuaient. Ce fait est clairement démontré par cette rubrique : *Cantor incipiat hanc antiphonam.* Aucune pause, aucun temps d'arrêt, aucun crochet, horrible invention du XVIIe siècle, n'indiquent le moment où cessait l'intonation et où les voix réunies reprenaient. Nous trouvons, dans un manuscrit du XIIIe siècle, et relatif aux usages de l'église de Bayeux, les détails suivants qui peuvent donner une idée du rang qu'occupait le chantre dans la hiérarchie ecclésiastique. Nous transcrivons textuellement.

« Cantor vero baiocensis, ob honorem dignitatis sue, in quibusdam festis solennibus, in vesperis, matutinis, processione et missa, alba et amictu et capa serica inductus, mittra rotunda cum duobus dependentibus, cyrothecis et baculo sicut episcopus adornatur; propter est super in ecclesia fieri consuetudo. Jure etiam sue dignitatis confert et providet id quod percipiunt duo rectores chori.... Item jure dignitatis sue confert vicaria ecclesie, etc. »

On voit que le chantre portait à tous les offices l'aube, l'amict, la chape de soie, une mitre de forme ronde avec deux fanons, des gants et un bâton comme l'évêque, d'après une coutume déjà ancienne dans l'église. Quant au bâton cantoral, il est encore porté par les grands chantres dans plusieurs diocèses de France.

Le chantre continuait à raconter tous les détails du triomphe, pendant que la procession s'acheminait de la nef de l'église au lieu de sa destination.

Quibus finitis pergat processio de navi ecclesie ad locum destinatum et cantor incipiat hoc responsorium : « Cum audisset turba quia venit Jhesus Ierosolimam, cum ramis palmarum processerunt ei obviam, etc. » — Suit, chanté, tout le récit évangélique.

La procession des Rameaux, telle qu'elle se fait actuellement, ne peut donner aucune idée de celle qui avait lieu au XIIIe siècle. On pourra en juger par les rubriques qui vont suivre. Lorsqu'elle était parvenue au lieu de la station, on prêchait le peuple. Le sermon terminé, cinq clercs de second ordre, debout devant un tombeau (*feretrum*), où le corps du Seigneur était déposé, chantaient : « Voici que ton roi vient à toi, plein de douceur, ô Sion, fille mystique! Dans son humilité, il est monté sur une bête de somme, ainsi qu'il a été prédit dans une leçon du prophète. » — Ce tombeau devait avoir été porté au reposoir avant le jour et en particulier; cependant il était accompagné de cierges, précédé de la croix et de l'encensoir.

Cum perventum fuerit ad locum ubi statio debet fieri fiat sermo ad populum. Quo finito quinque clerici de secunda sede albis inducti cantent hos versus ante

feretrum ubi est corpus Domini quod feretrum ante lucem debet illuc deferri privatim cum candelabris et cruce et turibulo : « En rex venit mansuetus tibi Syon filia mystica humilis sedens super animalia ut venturum jam predixit lectio prophetica. »

Ici la mise en action du texte évangélique semble être douteuse. En effet, pourquoi ce tombeau à cette place et en ce jour? Pourquoi était-il l'objet d'une station? La lumière inattendue que les textes et les rubriques viennent jeter sur cette circonstance mystérieuse prouve au contraire le rapport intime et permanent de la liturgie du moyen âge avec les détails historiques les plus minutieux. Il y avait là une représentation véritable, un art dramatique réel, dont le principe était la foi; un enseignement rationnel et sensible en était le but.

C'était à Béthanie que Jésus-Christ avait ressuscité Lazare, quatre jours après qu'il eut été mis dans le tombeau. Il y revint six jours avant la fête de Pâques, et soupa dans la maison du ressuscité. A l'occasion du parfum dont Marie arrosa ses pieds, il prédit sa sépulture. La station de la procession a donc été, dans la pensée du liturgiste, le symbole du séjour de Jésus à Béthanie: et le tombeau qu'on offrait aux regards et aux hommages du peuple etait, non pas le tombeau de Lazare, comme un examen superficiel pourrait le faire supposer, mais une triste image, un tableau précurseur de la mort de celui qui va triompher à Jérusalem. Ainsi, aux yeux de l'homme instruit des détails de la vie de l'Homme-Dieu, se déroule un drame profond, philosophique, dont toutes les parties sont solidaires et rigoureusement enchaînées. Le voyage de Jésus, d'Éphraïm à Béthanie, le souvenir de la mort et de la résurrection de Lazare, l'allusion à ces deux gages donnés à notre rédemption par le Sauveur des hommes, tout a été exprimé dans cet épisode, comme nous allons le prouver par les citations suivantes.

L'archevêque, le chantre, le diacre, le sous-diacre et le chœur, d'un côté, les cinq clercs, de l'autre, chantaient tour à tour devant le tombeau plusieurs versets, en faisant des génuflexions : *Tunc archiepiscopus cantor diaconus subdiaconus cum choro de statione sua flectando genua. Respons* : « Salve, etc. »

La place qu'occupe ici le chantre, par rapport à la hiérarchie, est conforme aux détails que nous avons donnés plus haut sur sa dignité et ses prérogatives.

Item quinque clerici predicti cantent : « Hic est qui de Edom venit tinctis bosra vestibus in stola sua formosus gradiens virtutibus non in equis bellicosis nec in altis curribus. » — *Item archiepiscopus cum suis incipiat* : « Salve, etc. » — *Item quinque predicti dicant* : « Hic est ille qui ut agnus insons morti traditur mors morti inferni morsus morte donans vivere ut

quondam beati vates promiserunt prophetice. » — *Item archiepiscopus cum suis dicat :* « Salve nostra salus pax vera redemptio virtus ultro qui mortis pro nobis jura subisti. » — *Quo finito archiepiscopus incensat feretrum et ipse cantor*, etc.

On voit, par ce qui précède, si l'interpretation que nous avons donnée pour la présence du « feretrum » à la station est exacte. Au reste, la pièce qui est chantée lorsque la procession se met en marche, vient encore la corroborer.

Hoc finito processio et cantores simul cantantes incipiant : ℟. « Ceperunt omnes turbe descendentium gaudentes laudare Deum voce magna super omnibus quos viderant virtutibus dicentes benedictus qui venit in nomine Domini pax in terra et gloria in excelsis. Dominus Jhesus ante sex dies Pasche venit Bethaniam ubi fuerat Lazarus mortuus quem suscitavit Ihesus. »

La plupart de ces chants sont fort beaux. Nous ne les publions pas néanmoins ; car, isolés de l'action, il serait difficile d'en acquérir une complète intelligence. — Nous arrivons au moment le plus intéressant de cette belle procession, et nos lecteurs pourront une fois de plus comparer les cérémonies du moyen âge avec l'image décolorée qui nous en est restée.

Lorsque la procession arrivait aux portes de la ville, elle s'arrêtait. Cinq enfants montaient sur les tours et lançaient dans les airs des chants de gloire et de triomphe : — *Cum autem processio ad portam civitatis venerit fiat ibi statio et quinque pueri ascendant turres et vicissim cantent hos versus :* « Gloria laus et honor tibi sit rex Xriste redemptor cui puerile decus prompsit osanna pium. »

Le chœur répétait en fléchissant les genoux cette doxologie, et les enfants continuaient à chanter plusieurs autres versets précédés et suivis de ce refrain populaire. « Vous êtes le roi d'Israël, s'écriaient-ils ; vous êtes de la « race illustre de David, ô vous, roi béni, qui venez au nom du Seigneur. « Toute l'assemblée proclame vos louanges dans les plus hautes régions ; « l'homme même, tout mortel qu'il est, joint sa voix à celle de toutes les « créatures. » Ces versets, dont le chant et le texte sont empreints de l'enthousiasme le plus ardent, se terminent par un retour à l'histoire qui ramène les esprits à l'objet principal de la fête, et par un enseignement aux fidèles, tiré de la comparaison des rameaux judaïques avec les rameaux chrétiens : « C'est avec des palmes que le peuple juif est venu au-devant de vous ; c'est « avec des hymnes, des vœux et des prières que nous les imitons. » Ces voix pures, descendant du haut des tours de la ville, comme d'une église céleste ; ces chants d'adoration, répétés par le clergé et le peuple, n'étaient-ils pas l'emblème de l'alliance entre le ciel et la terre que le divin médiateur

est venu établir, et dont il était proclamé, en cette circonstance, et la cause et l'objet?

Chorus reiteret flectando genua : « Gloria laus. » — *Item pueri predicti incipiant :* « Israel es tu rex Davidis et inclita proles nomine qui in Domino rex benedicte venis. » — *Chorus sicut prius :* « Gloria laus. » — *Item pueri predicti :* « Cetus in excelsis te laudat celicus omnis et mortalis homo et cuncta creata simul. » — *Item chorus :* « Gloria laus. » — *Item pueri predicti :* « Plebs hebrea tibi cum palmis obvia venit cum prece voto hymnis assumus (adsumus) tibi. » — *Chorus sicut prius :* « Gloria laus. »

Alors la procession rentrait dans les murs de la commune, ville ou village, d'où elle était sortie, et se partageait en deux chœurs. L'un exprimait la pensée perfide que les princes des prêtres avaient conçue de faire mourir Lazare, dont la résurrection était la cause du triomphe de Jésus; l'autre, expression de la multitude, rendait à leurs oreilles témoignage du miracle opéré à Béthanie : — *Tunc processio intret civitatem vel villam. Respons. incip. :* « Cogitaverunt autem principes sacerdotum ut et Lazarum interficerent propter quem multi veniebant et credebant in Ihesum. ℣. Testimonium perhibebat turba que erat cum eo quando Lazarum vocavit de monumento et suscitavit eum a mortuis. »

Dans un autre répons, qui se chantait sous le portique même de l'église, se remarque la même fidélité à conserver à la liturgie son caractère dramatique. En effet, dans la première partie, les prêtres et les pharisiens, inquiets de l'influence de Jésus sur le peuple, délibèrent sur son sort, et se troublent à la seule pensée de la fureur des Romains. Dans la seconde, quatre prêtres, revêtus de chapes rouges et vertes, chantent devant les portes de l'église la prophétie du grand prêtre Caïphe, prophétie qui ne fut séparée que de quelques jours de son accomplissement au jardin des Oliviers et sur le Golgotha : *Ad introitum atrii cantor incipiat hanc antiphonam :* « Collegerunt pontifices et pharisei concilium et dicebant quid faciamus quia hic homo multa signa facit si dimittimus eum sic omnes credent et veniant Romani et tollent nostrum locum et gentem. » — *Tunc quatuor presbyteri rubeis et viridibus cappis induti cantent ante januas ecclesie hunc versum :* « Unus autem ex ipsis Cayphas nomine cum esset pontifex anni illius prophetavit dicens expedit vobis ut unus moriatur homo pro populo et non tota gens pereat ab illo, etc. »

Jusqu'ici, rien n'est conforme aux usages liturgiques en vigueur dans nos églises le jour des Rameaux. Tout est plus complet qu'aujourd'hui et offre un sens plus profond. Actuellement, il ne reste plus des anciennes cérémonies

que le dialogue entre le célébrant et les enfants de chœur [1]. Les trois coups qu'il frappe à la porte de l'église en chantant : « Attollite portas, principes, vestras », sont un bien faible symbole, soit qu'on le compare à la station de la porte de la ville, soit qu'on le considère comme un vestige de l'importante cérémonie qui termine cette magnifique procession du dimanche des Rameaux. Le rit romain s'éloigne dans cette circonstance beaucoup plus encore que le rit parisien des coutumes du moyen âge. Il paraît certain, au reste, qu'à cette époque, les fêtes religieuses n'avaient pas de programme officiel rigoureusement arrêté. L'initiative des églises et des populations y jouait le plus grand rôle. Nous ne saurions nous en plaindre ; car l'un des principes de notre admiration pour ces siècles, si rapidement écoulés, est précisément cette manifestation, variée à l'infini, d'un sentiment universel.

Lorsque la procession rentrait dans l'église, des prêtres portant le tombeau, où reposait le corps du Seigneur, s'arrêtaient, et ils plaçaient en travers de la porte leur précieux fardeau. Tout le cortege et le peuple passaient devant ce tombeau, peut-être même dessous, et se rangeaient dans la nef de l'église, précédés du crucifix que l'on découvrait à ce moment. Pendant ce défilé, l'archevêque, le chantre, le diacre et le sous-diacre faisaient, alternativement avec le chœur, une génuflexion et chantaient : « Je vous salue, ô notre roi ». Le sens de cette cérémonie est d'une telle clarté, que toute explication est superflue. L'entrée de l'église militante dans la Jérusalem céleste, le triomphe du Juste franchissant les portes du ciel qu'a seul ouvertes la mort du Christ et allant saluer le roi des rois; toutes ces vérités dogmatiques étaient enseignées au peuple dans le langage le plus clair et le plus éloquent qu'on ait pu inventer. Foi, histoire, enseignement, poésie, tels étaient les éléments qui composaient la liturgie du moyen âge. Plût à Dieu qu'elle se fût maintenue à cette hauteur! De nos jours, les offices divins n'offrent plus, dans leur partie liturgique, que des débris défigurés des grandes scènes dont nous donnons une imparfaite esquisse. Mal coordonnés, tronqués et dépourvus d'homogénéité, ils ne présentent plus qu'un symbolisme obscur, souvent inintelligible et, conséquence funeste, le spec-

1. A Reims, il y a quelques années encore, le « Gloria laus » se chantait hors de l'église, en l'air, pour ainsi dire, et à la naissance des tours de la cathédrale. C'était en souvenir de l'usage antique d'après lequel les enfants montaient sur les tours de la cité. Les jeunes chantres gravissaient donc la cathédrale, jusqu'à cette haute galerie qu'on appelle aujourd'hui encore la galerie du « Gloria », et là ils entonnaient le « Gloria laus » auquel répondait le clergé qui était sur la place, dans le parvis. J'ai vu, dans mon enfance, cette belle cérémonie qui faisait, à chaque solennité des Rameaux, une impression profonde sur la population entiere. Aujourd'hui, tout cela est détruit, et chaque année emporte un lambeau de la liturgie historique de Reims. (*Note du Dir.*)

tateur se moque de ce qu'il ne comprend plus! Nous citons la rubrique des détails qui précèdent : — *Hoc facto intret processio ecclesiam sacerdotibus feretrum ubi corpus Domini est intranversum* (in transversum) *tenentibus ante januas ecclesie ut intret populus. Processione vero in navi ecclesie ordinata et crucifixo discooperto archiepiscopus cantor et diaconus subdiaconus flectentes genu incipiant hanc antiphonam :* « Ave Rex noster. » *Respondeat chorus flectentes genua* : « Ave Rex noster. » *Item archiepiscopus cum suis :* « Ave Rex noster. » *Chorus sicut prius :* « Ave Rex noster, etc. » *Et sic usque ad finem.*

L'office des Rameaux ne nous présente plus qu'une particularité remarquable C'est un répons chanté dans le chœur par quatre diacres revêtus de chapes noires et tournant leurs visages les uns contre les autres. Le texte du répons fait voir que ce dernier détail avait pour but de rappeler le conciliabule tenu par les Juifs pour perdre Jésus : *Qua finita quatuor diaconi nigris cappis induti versis vultibus ad se ipsos cantent hoc responsorium :* « Principes sacerdotum consilium fecerunt ut Ihesum occiderent. Dicebant non in die festo, ne forte tumultus fierit in populo. »

L'archevêque alors bénit le peuple et la messe commence : *Qua finita* (processione) *archiepiscopus benedicat populum et missa incipiat.*

Tel était, au XIIIe siècle, l'office du dimanche des Rameaux. Dans cet admirable poëme, chacun avait son rôle assigné, depuis l'archevêque jusqu'au plus simple fidèle. L'action passait de l'intérieur du temple dans la rue, sur la place publique, au delà même des murailles de la ville. Quoi de plus beau que ce cortége harmonieux, célébrant le triomphe du maître de l'univers par des chants de foi, d'enthousiasme, d'amour, et où les voix des grands et des petits se mêlaient dans une sainte et réelle fraternité! Philosophie, poésie, musique, action, le drame liturgique offrait tous ces éléments dans une seule matinée à des milliers de personnages; tandis qu'il nous faut, de nos jours, une semaine entière pour goûter successivement, et à de pires conditions, des jouissances fort contestables. Nous sommes trop habitués, grâce aux préjugés de notre éducation et à une ignorance volontaire, à ne faire commencer l'histoire de notre art national qu'au XVIe siècle. Quand pourrons-nous donc saluer le jour où la lumière triomphera de ces résistances opiniâtres, et où l'on puisera dans les manuscrits et les monuments d'une époque, à jamais glorieuse, des enseignements précieux pour le présent, féconds pour l'avenir. Qu'on y prenne garde! Si l'on persiste à négliger dans nos cérémonies religieuses l'élément symbolique, en méconnaissant sciemment ou involontairement les sources d'où il découle, on portera une atteinte sérieuse à l'essence même du culte extérieur, et l'on

verra s'amoindrir et disparaître insensiblement tout ce que la liturgie recèle de plus séduisant et de plus poétique. Nous ajouterons qu'en persistant dans ce système de restriction et de puritanisme exagéré, on s'éloigne d'un sentiment naturel et éminemment populaire auquel, de toutes les doctrines religieuses et philosophiques, le christianisme a donné le plus de gages et d'encouragements. Nous savons bien que les philosophes du temps nous reprochent de nous attacher à faire revivre une société artificielle, une sorte de superfétation étrangère à l'humanité telle qu'ils la comprennent. Nous ne nous arrêterons à ce reproche que pour leur demander par quoi la philosophie moderne a remplacé ce tout harmonieux et logique de la manifestation d'une foi qu'ils ont reniée. D'ailleurs, la nature de nos contemporains du XIX[e] siècle a-t-elle répudié le principe de ce symbolisme et de ces formes extérieures, trop négligées dans nos églises? ne le retrouvons-nous pas, mal interprété quelquefois, il est vrai, mais encore tout vivant dans nos fêtes civiques, dans les détails de nos cérémonies funèbres, dans les insignes militaires, dans les divers costumes de nos magistrats et jusque sur la poitrine de nos représentants? Pourquoi ces hommes ne poussent-ils pas leur système de dénigrement jusqu'à proscrire le glorieux symbolisme de notre drapeau national? Non, depuis le sauvage, qui décore sa pirogue et ses armes d'ornements fantastiques, jusqu'à l'homme civilisé de l'Occident, tous veulent embellir la réalité de poétiques fictions.

FÉLIX CLÉMENT.

ORFÉVRERIE DU MOYEN AGE.

CHANDELIER D'ÉGLISE.

Cette gravure représente un chandelier en style ou façon du XIIIe siècle. Nous disons en façon du XIIIe, parce qu'il est composé avec des morceaux pris à différents objets d'orfévrerie et qui datent à peu près de cette époque.

Si le pied n'est pas imité de celui qui porte la croix que nous avons donnée en gravure et description dans le volume II des « Annales », page 357, et qui appartient à la collection de MM. Debruge et Labarte, il provient assurément d'un pied de croix qui doit être encore dans la ville de Bonn, chez un amateur d'objets du moyen âge. Ce pied de la croix de Bonn est moulé en plâtre; il se trouve en ce moment à Paris. Les anges de notre chandelier, ceux de la croix de M. Labarte, ceux de la croix de Bonn, sont absolument de la même famille. Malheureusement le contrefacteur français, qui a copié l'œuvre ancienne, a enlaidi les anges, croyant sans doute se rapprocher davantage en cela du caractère du moyen âge. C'était ainsi qu'on comprenait, il y a quelques années, et que l'on comprend peut-être encore, l'art des XIIe et XIIIe siècles. Les anges du chandelier ont la figure laide, l'attitude accroupie, la forme lourde; ils n'en sont pas mieux, pour cela, une traduction fidèle de l'ancienne orfévrerie. Les émaux qui couvrent les ailes des anges (car le contrefacteur a émaillé son chandelier) ressemblent aux couleurs des plumes et des ailes du geai; or le moyen âge n'a jamais cherché dans le plumage du geai un type de coloration ni d'émail.

Nous ignorons d'où vient le nœud du chandelier, qui se compose de six rinceaux arrondis en cercle et émaillés; motif élégant et assez heureux.

Quant aux trois petites cariatides qui portent le haut du chandelier, elles viennent d'un charmant reliquaire de la collection Debruge et Labarte. Au reliquaire de M. Labarte, il y en a quatre qui servent de pied. Le contrefacteur en a moulé un qu'il a répété trois fois, pour l'adapter à son chandelier.

Dirigées par Didron aîné rue d'Ulm, N° 1 à Paris



C'est une charmante statuette; malheureusement elle appartient au XIVe siècle, tandis que le reste du chandelier date du XIIIe, peut-être même de la fin du XIIe.

La bobèche, en forme de chapiteau creux, est assez heureuse de motif; mais elle est trop petite de dimension pour le reste du chandelier.

Quoi qu'il en soit, cette composition fut parfaitement accueillie lorsque, il y a une quinzaine d'années, le contrefacteur la mit dans le commerce. Pour cacher son jeu et faire croire à l'ancienneté de son œuvre, le faussaire varia ses modèles : j'en connais deux principaux, dont l'un est celui que nous donnons aujourd'hui, et dont l'autre n'a pas les trois petites cariatides. Ce second modèle, dont M. de Pourtalès a acheté deux échantillons, est plus court et bien moins élégant que le nôtre. Celui-ci appartient à la collection de M. de Saint-Seine.

Avec grande raison, M. de Saint-Memin, fondateur et directeur du Musée archéologique de Dijon, attache de l'importance à ce chandelier de M. de Saint-Seine. Les chandeliers anciens sont si rares et celui de M. de Saint-Seine est si habilement composé, que nous serions tentés de le donner comme modèle. Élancez un peu les anges; haussez le nœud; élargissez la proportion de la bobèche, relativement au pied; grandissez enfin tout ce chandelier, et vous aurez une œuvre d'orfèvrerie à peu près parfaite. Vous pourrez vous en servir pour un petit autel de chapelle ou d'oratoire sinon pour l'autel majeur d'une grande église.

Toutefois, ce n'est pas l'unique motif qui nous engage à donner la gravure de cette composition moderne exécutée avec des parties anciennes. En ce moment, les œuvres du moyen âge ont beaucoup de prix; les contrefacteurs gagnent de l'argent à les imiter et à faire passer pour du vieux ce qui sort de leurs mains plus ou moins habiles. C'est en orfèvrerie surtout et en émaillerie qu'il y a beaucoup à gagner. Nous touchons, et vraiment nous ne saurions nous en plaindre, au point où les antiquaires proprement dits sont arrivés depuis longtemps : on contrefait les œuvres du moyen âge, et l'on gagne à vendre ces contrefaçons, comme on gagne depuis longtemps à contrefaire des médailles grecques, des statuettes romaines, des vases étrusques. Cela prouve que le moyen âge, lui aussi, n'est pas sans valeur. Cependant, il est bon de prémunir contre ces imitations adroites et ces contrefaçons fort habiles les riches amateurs. Dans plusieurs collections de Paris, de Londres et d'Allemagne, je connais des chandeliers, des crosses, des reliquaires émaillés que les propriétaires actuels ont achetés à prix d'or, parce qu'ils les croyaient anciens, et qui, contrefaçons modernes, ne valent pas le quart de ce qu'ils ont coûté.

A part cet inconvénient, qui intéresse la bourse des collecteurs plutôt que leur goût encore, il ne faut pas trop s'élever contre des copies, des imitations, des inspirations de ces œuvres anciennes. Nous sommes fort pauvres en chandeliers du moyen âge; si donc, un homme instruit et habile, peut, avec l'aide d'éléments anciens, homogènes toutefois, composer un chandelier que les archéologues sévères ne désavouent pas, ce sera un résultat heureux. Ainsi, M. de Saint-Mémin nous permettra de le remercier vivement de nous avoir fait connaître ce chandelier de M. de Saint-Seine. Non content de nous en donner un dessin, M. de Saint-Mémin a eu la générosité de nous envoyer un moulage en plâtre blanc et un moulage en plâtre doré et émaillé comme l'original. C'est d'après le moulage colorié que M. Léon Gaucherel a exécuté la gravure que nous offrons aujourd'hui. Le burin a pu rendre, au moyen de teintes plus foncées, les émaux des ailes des anges, du nœud et de la bobèche; mais il aurait fallu, pour avoir une idée à peu près complète de ce chandelier, le faire colorier entièrement à la main, ou le faire chromolithographier. La République, qui n'enrichit pas les archéologues et les éditeurs de publications archéologiques, ne nous a pas permis de nous livrer à une pareille dépense.

On se rappellera que nous avons déjà publié deux chandeliers du XIIe ou du XIIIe siècle; ils étaient tirés du Musée de l'hôtel Cluny. Nous avons publié en outre une lampe du XIIe siècle, que nous avait communiquée autrefois M. de Saint-Mémin. Les chandeliers sont au quatrième volume des « Annales », page 1; la lampe est au même volume, page 148. Le chandelier d'aujourd'hui continue une série pour laquelle nous recueillons de nouveaux objets, et dont nous donnerons prochainement un autre spécimen qui est déjà gravé. Nous finirons, avec l'aide de ces divers modèles, à chasser des églises ces lourds et gigantesques chandeliers Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Napoléon ou Charles X, qui écrasent et enlaidissent nos laids maîtres-autels modernes.

DIDRON.

DE PARIS A BAYONNE.

ICONOGRAPHIE ET AMEUBLEMENT D'UNE CATHÉDRALE.

De Paris à Bayonne, quand on ne veut pas s'arrêter, c'est assez vite fait : soixante heures pour deux cent cinq lieues. Le soir, le chemin de fer vous prend à Paris jusqu'à Tours; là, il vous verse dans la diligence qui, le lendemain, vous mène déjeuner à Poitiers vers midi, et dîner à Angoulême à huit heures du soir; le surlendemain, on est à Bordeaux avant sept heures du matin, et, le même jour, on dîne à Mont-de-Marsan, vers neuf heures du soir. Enfin, après une course de soixante heures et le troisième jour du départ, on descend sur Bayonne; on traverse l'Adour entre six et sept heures du matin. Avec trois nuits et deux jours, cent vingt francs de voiture, une vingtaine de francs pour les repas et pour les couteaux de Châtellerault, bons tout au plus à peler les poires et fendre les pêches qu'on achète sur la route, vous êtes à Bayonne, au pied des Pyrénées, sur la frontière d'Espagne. Le long du chemin et tout en quittant Paris, vous voyez défiler devant vous des portails gothiques et des absides romanes; une tour, une flèche des XIIe et XIIIe siècles se dressent, entre deux rêves, à la portière de la voiture; mais tout cela disparaît de profil et s'évanouit dans les ténèbres de la nuit ou dans la poussière du chemin pendant le jour. On ne s'arrête pas: on court au grand galop vers les Pyrénées. Le matin du troisième jour on traverse Saint-Esprit, faubourg de Bayonne, et l'on trouve à l'entrée du pont de bateaux, qui enjambe l'Adour, au milieu de la place, un arbre de la Liberté. Élevé sur trois marches significatives (Liberté, Égalité, Fraternité), couronné d'une croix au point extrême de son sommet, symbolique à la base, symbolique à la cime, cet arbre sert pour ainsi dire de poteau de grande route : il semble vous indiquer que bientôt va finir la France libérale et commencer l'Espagne religieuse. C'est en passant sous son ombre que l'on tra-

verse le pont au bout duquel la porte de France, construite par Vauban, vous ouvre Bayonne; à l'autre extrémité de la ville, la sortie s'appelle porte d'Espagne.

Toute pauvre qu'elle puisse d'abord paraître en monuments, cette sous-préfecture est cependant plus curieuse que bien des préfectures du Midi. Près de la porte d'Espagne, des pans de courtines, des bases de tours datent des Romains : petit appareil régulier avec des cordons de briques. Contre les remparts du sud, la rotonde, dite la fontaine de Saint-Léon, est romane et du XIIe siècle. De deux châteaux-forts, l'un appelé le Neuf et l'autre le Vieux, il reste des corps de bâtiments et principalement des tours d'une assez belle mine. Ces tours paraissent dater du XIIIe ou du XIVe siècle. La maison qu'habita le cardinal Godin est du XIIIe siècle. La maison dite du Temple, rue de la Poissonnerie, est bâtie ou plutôt appuyée sur des constructions romaines. Quant à la maison même, rien de plus original : le double escalier, en bois et à balustres, qui, du fond de la cour, monte à tous les étages, est tellement bizarre, que des archéologues, novices il est vrai, l'attribuent aux Arabes; d'autres font de la maison une synagogue ancienne. La nouvelle synagogue, bâtie dans le faubourg Saint-Esprit, ne vaut pas certainement, aux yeux d'un artiste, la pauvre maison de la rue de la Poissonnerie. Mais c'est la Bayonne *souterraine* qui est surtout curieuse. Quand on a le bonheur d'avoir pour lumière et pour fil conducteur, comme je les ai eus, les deux savants et obligeants archéologues, M. Genestet de Chairac et M. l'abbé Th. Laran, on trouve une foule de substructions des XIIIe et XIVe siècles dans ce labyrinthe de magasins, de bas-celliers et de caves qui courent sous les vieux quartiers de Bayonne, aux environs du cloître de la cathédrale, près du Vieux-Château, ou, en allant vers la Nive, rues Gosse et des Augustins. Ce sont des nefs avec piliers, colonnes, nervures, arcs-doubleaux, clefs de voûte d'un bel appareil. Il n'y a guère que Provins qui puisse, du moins à ma connaissance et sous ce rapport, rivaliser avec Bayonne. Toutes ces caves sont si belles, que le peuple les prend pour de petites églises ou de grandes chapelles.

En quittant Paris, M. de Guilhermy m'avait recommandé de voir l'Ane en bois, dit de Saint-Bernard, parce qu'il avait appartenu au couvent de ce nom, plus loin que le faubourg Saint-Esprit. J'eus d'abord de la peine à trouver cet animal, qui est cependant encore le but d'un grand pèlerinage. Je le cherchai partout ou plutôt je le demandai à tout le monde, le jour même de mon arrivée. Diogène, à la recherche d'un homme, n'était guère plus inquiet. Je vis le moment où, comme le disait spirituellement Mgr l'évêque de Bayonne,

je serais forcé de prendre une lanterne. On le découvrit cependant, et c'est encore à MM. Laran et Genestet que j'eus cette obligation. On le trouva relégué et comme caché dans la sacristie de l'église de Saint-Esprit. C'est une précieuse sculpture en bois, représentant un âne de grandeur naturelle, et qui porte en Égypte la Vierge et l'enfant Jésus. Ce groupe, que je crois du moyen âge, a 1 mètre 30 de longueur, et 1 mètre 70 de hauteur. On le dit d'un seul bloc de chêne. M. Achille Zo, jeune et habile peintre de Bayonne, a bien voulu, sur la demande de M. Genestet, m'en faire un dessin colorié. Ce dessin sera gravé et publié dans les « Annales Archéologiques » avec un article de M. le vicaire de Saint-Esprit. On a peut-être, dans cet âne du couvent de Saint-Bernard, un second exemplaire de cet autre âne de Sens, en l'honneur duquel se chantait la fameuse prose ORIENTIS PARTIBUS, qui a paru dans les « Annales Archéologiques » de l'année dernière. — A Saint-Esprit, on voit encore des restes du couvent de Sainte-Ursule, XIVe siècle. Plus de traces, malheureusement, de l'ancienne commanderie de Saint-Jean; mais plus loin, sur la rive droite de l'Adour, vers la mer, on trouve quelques débris de ce couvent de Saint-Bernard où l'âne était encore il y a quelques années. Ces débris appartiennent aux XIIIe et XIVe siècles.

Mais ce qui m'attirait surtout, et presque uniquement, à Bayonne, c'était l'église cathédrale. Depuis deux ans, à chaque automne ou printemps, sur l'appel de Mgr F. Lacroix, évêque de Bayonne, je devais me rendre dans cette ville, pour en étudier à loisir et sur place la curieuse cathédrale. Un généreux Bayonnais, M. Lormand, ancien conseiller au parlement de Navarre, ancien député, avait légué en mourant quarante mille francs de rentes à la fabrique, pour être employés par elle à décorer, meubler, approprier la cathédrale de sa ville natale. Madame Duprat, sa parente et sa légataire universelle, est chargée de faire délivrer ce legs. Mgr Lacroix ne voulait pas disposer de ce riche héritage annuel, sans recueillir au préalable des conseils de tout genre, afin de préparer le meilleur emploi possible de cet argent. Il lui répugnait de faire exécuter de ces travaux dont on rougit ensuite et qui déshonorent les monuments au lieu de les orner. Si, depuis vingt-cinq ans, on avait pris la précaution de Mgr l'évêque de Bayonne, nos cathédrales ne seraient pas encombrées et salies de stalles et de confessionnaux, de fonts de baptême et de bénitiers, de grilles, d'autels, de vitraux, de statues qu'il faudra prochainement balayer. Mais, pour agir comme Mgr Lacroix, il faut être archéologue, et malheureusement le nombre des ecclésiastiques et prélats français qui entendent ou aiment l'archéologie du moyen âge est trop petit encore.

Comme les plus grandes cathédrales du nord de la France, la cathédrale de Bayonne est une Notre-Dame. Cet édifice est, chose rare dans le Midi, entièrement gothique depuis le soubassement jusqu'au sommet de la tour, depuis le chevet oriental jusqu'au portail de l'occident.

Toutes les chapelles de l'abside datent du XIIIe siècle; c'est de l'époque et du style qui ont élevé le chevet de la cathédrale de Reims. A l'intérieur, arcature au soubassement, galerie ou promenoir à la naissance des fenêtres, fenêtres à deux jours et couronnées d'une rosace à six redents, nervures et arcs-doubleaux sur des colonnettes qu'un anneau, sursaut du cordon de raccord, partage en deux dans leur hauteur : c'est la cathédrale de Reims en petit; c'est la chapelle de l'archevêché de Reims en grand. On se fera une idée de ma joie, lorsqu'à 250 lieues de Reims, je reconnus, moi Rémois (ou à peu près), cette influence incontestable de l'art de mon pays. Au XIIIe siècle, un Rémois avait bâti cette belle portion de la cathédrale de Bayonne, et, au XIXe, c'était un Rémois encore qu'on faisait venir pour dresser un projet d'ornementation et d'appropriation de l'église entière.

La nef et les croisillons datent du XIVe siècle, comme Saint-Ouen de Rouen. Au bas-côté du nord, dans l'épaisseur des contre-forts, on a pratiqué, comme à la cathédrale d'Amiens, vers la fin du XIVe siècle, des chapelles latérales qui ne se répètent pas, le cloître y mettant obstacle, au bas-côté méridional. Ces chapelles prennent le jour par des fenêtres dont les meneaux, comme ceux des hautes fenêtres de la nef, sont nombreux et variés : dans l'amortissement de ces baies se croise une résille de moulures rondes encore, fermes et non prismatiques. De cet enchevêtrement complexe, de cette géométrie de l'art naissent des dessins variés et presque tous remarquables. Les hautes verrières, dans la nef de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, peuvent donner une idée de ces formes capricieuses; c'est de la même époque et du même style, mais c'est plus beau.

Le haut du chœur et du sanctuaire date du XVe siècle. Le XVIe, mais gothique encore, a donné au moins la clef pendante d'une des chapelles latérales du nord et les deux étages de la tour occidentale, côté du sud. La seconde tour, côté nord de l'occident, n'est qu'indiquée. Une charmante galerie du XIVe et du XVe siècle circule tout autour de l'église, à l'intérieur, sans interruption. Cette galerie s'ouvre par une arcature qui comprend quatre-vingt-dix-sept jours ou panneaux. Il n'y a ni roman ni renaissance dans cet édifice; l'ogive seule y règne, et cette ogive, quoique comprenant trois siècles dans une longueur de 90 mètres et une hauteur proportionnelle, y est assez heureusement combinée pour que l'édifice paraisse à peu près homogène.

Contre les flancs du sud se développent les quatre galeries d'un cloître qui contient vingt-huit travées : six à l'ouest, sept sur chacun des côtés est et sud, huit au nord. Donc, avec les quatre travées d'angles, soixante-quatre entre-colonnements et cent vingt-huit quartiers de voûte; le tout sur une longueur totale de deux cent quatre mètres. Ce cloître a été bâti dans l'intervalle d'une cinquantaine d'années, pendant la première partie du XIVe ou la fin du XIIIe siècle.

En plan, la cathédrale de Bayonne a la forme d'une croix latine. Sur la largeur, nef centrale, flanquée d'un bas-côté à droite et à gauche. Le bas-côté de gauche, ou du nord, est élargi par des chapelles latérales. Sur la longueur : un porche ouvert seulement à l'ouest, comme à la cathédrale de Fribourg en Brisgau; puis sept travées aux nefs; puis une croisée, le chœur d'une travée, et le sanctuaire de cinq travées ou cinq pans. Les bas-côtés contournent le chœur et le sanctuaire, absolument comme dans une église du nord de la France. Au chevet, sept chapelles absidales dont une, au sud, sert d'entrée ou de passage à la sacristie. C'est d'une régularité remarquable. La cathédrale de Bayonne rappelle, quant au plan, quant aux dimensions et même quant au style, du moins en général, Notre-Dame-de-l'Épine, près de Châlons-sur-Marne. Comme à l'Épine, deux tours ou clochers à l'occident; mais la tour de droite est seule bâtie. — Voilà pour l'architecture.

En sculpture, Notre-Dame de Bayonne était aussi riche qu'une église du nord de la France. A l'occident, un vaste porche abrite la porte qui s'ouvre dans la grande nef. Contre les parois de cette porte, se dressaient douze statues colossales; une treizième au trumeau : les apôtres entourant Jésus-Christ. Au tympan, trois étages de figures; à la voussure, cinq cordons de statuettes : Jugement dernier probablement et hiérarchie des anges et des saints.

Au portail nord, s'ouvrant sous la croisée, porche en saillie, comme à la cathédrale de Chartres et sculpté de même. Ce portail, qui date des premières années du XIVe siècle, est dédié à la sainte Vierge. Sur le linteau de la porte, Naissance de la Vierge, Mariage, Annonciation, Visitation (?). Sur le côté droit, ou de l'ouest, Nativité de Jésus, Adoration des Mages. Sur le côté gauche, ou de l'est, Fuite en Égypte (?), Prédication dans le temple (?), Crucifiement. Au tympan, premier étage, Couronnement de Marie par son fils; au deuxième étage, Glorification de la Vierge à laquelle les statuettes des trois cordons de la voussure, rois et prophètes, ancêtres de Marie selon le sang et l'esprit, rendent hommage. Des anges partout; semés, on peut le dire, sur la voussure, le tympan, le linteau, ils joignent leurs hommages à

ceux des autres individus; ils prient, encensent, éclairent. Au trumeau, grande statue de Marie tenant Jésus enfant. Adossés aux piliers du porche, comme à la cathédrale de Chartres, quatre grandes statues, sans doute Anne et Joachim, Élisabeth et Zacharie; peut-être, pour faire honneur à la Vierge, Judith, Esther, la prophétesse Anne et Bethsabée. Je dis *sans doute* et *peut-être*, comme plus haut j'ai mis des points d'interrogation, parce que malheureusement tout cela n'existe plus; il n'en reste que la trace, la silhouette, une ombre, un rêve. En 1793, on a rasé ces nombreuses sculptures. Les Bayonnais, honteux aujourd'hui d'une pareille exécution, l'attribuent à un bataillon de la Gironde. Que les coupables soient les Girondins ou les habitants de Bayonne, il n'en est pas moins vrai qu'on a effacé ces sculptures avec furie, jusqu'à fleur de mur; il faut citer la cathédrale de Noyon ou Notre-Dame de Châlons-sur-Marne pour rappeler des exemples d'une destruction aussi complète. Cependant la silhouette de ces statues et statuettes peut suffire, en la comparant avec des sculptures de la même époque, pour deviner les anciens sujets. M. Cuvier n'avait pas de meilleurs éléments pour recomposer des bêtes antédiluviennes. Le jeune peintre de Bayonne, que j'ai déjà cité, M. Achille Zo, veut bien me dessiner cette silhouette, ce nuage de pierre, avec le soin qu'il aurait mis à la sculpture entière; mes dessins à la main, j'irai voir diverses églises et cathédrales, comparant l'ombre avec la réalité, pour deviner avec moins de chances d'erreurs ce qui fut avant 1793.

A l'extérieur du porche nord, du côté du Crucifiement, se voyait, à ce qu'on m'a dit, une femme couronnée; de plus, un cavalier ayant l'air de fouler un homme aux pieds de son cheval. Sur le revers de l'Adoration des Mages et de la Nativité, étaient sculptés des animaux fantastiques et un homme attaquant un lion. Ces animaux et cet homme sont conservés aujourd'hui dans le cloître où M. l'architecte a bien voulu, sur ma demande, les faire placer. Quant au cavalier et à la femme couronnée, il n'en reste plus de traces. Ce cavalier, qui se voit au portail de plusieurs églises du Poitou, de l'Angoumois et de la Saintonge, et sur lequel les archéologues ont tant discuté, est-il, comme je le crois plus que jamais, saint Martin donnant au pauvre d'Amiens une partie de son manteau, ou bien, comme d'autres l'affirment, l'ange du Seigneur chassant Héliodore du temple? Il est extrêmement fâcheux qu'on n'en ait pas conservé les débris. Messieurs les architectes devraient garder avec soin même les restes informes qu'ils se croient obligés de remplacer.

Heureusement, sous le côté méridional de la cathédrale, en pendant au

porche du nord, la sculpture des deux portes qui s'ouvrent sur la croisée existe dans son intégrité. Comme cette sculpture donnait dans le cloître et n'était pas sans cesse exposée aux regards des farouches Bayonnais d'alors, on a oublié de la détruire. La porte gauche, consacrée à la Vierge, offre au tympan Marie assise sur un trône et tenant Jésus enfant. A droite, à gauche et au-dessus de ce groupe, six anges, dont deux encensent, deux éclairent et deux prient. Dans deux cordons de la voussure, quatorze anges font de la musique avec des instruments de percussion, à vent et à cordes. Ces anges, dessinés par M. A. Zo, seront gravés pour les « Annales Archéologiques; » ils y paraîtront avec la suite du travail de M. de Coussemaker sur les instruments de musique. A un troisième demi-cordon, l'extérieur, trois autres anges, plus grands et agenouillés, portent des candelabres. — A la porte gauche, c'est le Jugement dernier. Jésus, assis sur un trône, donne le paradis aux bons et l'enfer aux méchants. Deux anges tiennent à ses côtés, l'un la couronne d'épines, l'autre le fouet ou peut-être, à cause d'une mutilation, la croix. Les attributs des évangélistes sont à leur place ordinaire : en haut, à droite, l'ange, et, à gauche, l'aigle; en bas, à droite, le lion ailé, à gauche, le bœuf ailé; ils occupent les angles du tympan. Dans les cordons de la voussure, les morts ressuscitent, les âmes sont jugées. Sous la conduite des anges, à la droite du Christ, sous la conduite des démons, à sa gauche, ces âmes vont au bonheur ou au feu éternels. Dans un troisième demi-cordon, à l'extérieur, trois anges agenouillés encensent et font pendant aux trois céroféraires de l'autre côté. — Contre les parois de ces deux portes, se dressent six grandes statues d'apôtres qui assistent ainsi au jugement dernier; la place manquait pour les douze. On distingue saint Jacques à sa coquille de pèlerin, saint André à sa croix, saint Barthélemi à son couteau, saint Mathias à sa hache.

Toute cette sculpture est des plus curieuses, non-seulement pour l'iconographie, mais encore pour l'ethnographie. Le Christ, par une singularité remarquable, n'a pas les pieds nus; il est parfaitement chaussé de souliers. La Vierge semble être un portrait : un portrait sans idéal et dont les traits pointus, anguleux, vivement coupés, rappellent le type des Basques ou des Castillans, plutôt que la beauté molle des habitants du nord de la France ou la beauté régulière des Italiens. Les apôtres, sans idéalité, fort laids et mal exécutés, paraissent également sortir du pays. En ma présence et sur ma demande, on a débadigeonné les sculptures qui étaient habillées d'une chaux épaisse de plusieurs millimètres. A part quelques traces insignifiantes, on n'a pas trouvé de peintures sous ce badigeon. Cependant les sculptures du

porche nord étaient peintes et dorées, ainsi que le prouvent des traces parfaitement visibles.

A la retombée des archivoltes des fenêtres, aux pinacles des contre-forts, un grand nombre de statuettes et de statues animaient l'abside, les flancs et la façade de toute l'église. Il n'en reste que peu d'anciennes; on en a refait un assez grand nombre, ainsi que plusieurs gargouilles, et ce n'est pas absolument très-beau à regarder. — Voilà pour la sculpture.

En fait de peinture, Notre-Dame de Bayonne possède plusieurs vitraux : quinze fenêtres, comprenant quatre-vingt-quatre panneaux. Malheureusement tout cela est de la renaissance, très-mauvais de goût et fort délabré. C'est tellement mutilé, surtout dans le côté sud de la nef, qu'il en coûterait beaucoup plus cher pour restaurer cette pauvre vitrerie, que pour en refaire de la neuve et de la belle dans le style de l'église. Aux six fenêtres du sud, on voit la création, la chute de l'homme et sa condamnation, le sacrifice d'Abraham, le baptême de Jésus-Christ, la résurrection de Lazare, la prière ou l'agonie au jardin des Oliviers, le baiser de Judas, la prise, la flagellation, l'Ecce-Homo, le crucifiement, le diable vaincu par saint Michel. Il faut remarquer, au vitrail de la création, que l'arbre du bien et du mal est un oranger à nombreux fruits d'or. A la chute, le serpent porte une tête d'homme coiffée d'un bonnet de docteur; ce docteur raisonne et discute avec Ève. — Aux six fenêtres du nord, annonciation, nativité, annonce aux bergers, présentation au temple, adoration des Mages, massacre des Innocents, fuite en Égypte, prédication dans le temple, assomption et couronnement de la Vierge.

A l'une des chapelles du latéral nord, vitrail daté de 1521, représentant Marie, sœur de Lazare, aux pieds de Jésus, en présence des apôtres et de Judas qui est de mauvaise humeur. Le donateur et sa femme, deux bons bourgeois, étaient agenouillés au bas du vitrail; mais on n'en voit que le buste; le reste est cassé. La devise du bourgeois, NUNC ET SEMPER, est écrite sur une banderole. C'est, à cette époque du protestantisme, un témoignage de foi, une assurance que ce donateur ne changera et ne se *réformera* pas.

Au croisillon nord, six apôtres, dont on distingue seulement saint Simon et saint André, tant les autres sont mutilés. — Au croisillon sud, six saints, probablement les patrons de la cathédrale : saint Laurent ou saint Vincent, un évêque (probablement saint Léon, l'apôtre et le patron de Bayonne), sainte Barbe et sainte Catherine.

En peinture murale, on voit, aux clefs de voûte de la nef et aux extrémités convergentes des nervures et arcs-doubleaux, des peintures et dorures

comme dans plusieurs cathédrales du XIIIe siècle, notamment à Bourges, à Reims, aux dominicains d'Agen. Sur les clefs sont sculptées les armoiries écartelées de France et d'Angleterre, de France seule, d'Angleterre seule, de Bayonne, du bayonnais le cardinal Godin, peut-être celles de l'architecte (un ours et deux monogrammes comme ceux des architectes de Strasbourg gravés dans les « Annales Archéologiques » . A la première clef, la plus occidentale, l'écusson est parti de France et d'Angleterre, c'est-à-dire de trois fleurs-de-lis d'or sur azur, et de trois léopards d'or sur gueules. A cet écusson anglais viennent aboutir des nervures sur lesquelles sont peintes des espèces de grecques, comme celles qui sont tissées sur le manipule de l'anglais saint Thomas de Cantorbery, manipule conservé avec d'autres vêtements de l'illustre martyr dans le trésor de la cathédrale de Sens. En peinture murale et en étoffe, c'est le même dessin et la même couleur : noir sur fond blanc. Les Anglais ont placé deux fois leurs léopards à deux clefs de voûte, au centre de la croisée ; une troisième fois, à la fin de la nef; une quatrième fois, au bas-côté nord ; une cinquième fois, au bas-côté sud: une sixième fois, mais écartelé de France, à l'entrée de la nef. Le tout est fait pour qu'on sente bien que ce XIVe siècle est à eux, a été exécuté par eux. C'est un peu comme l'estampille dont des bibliophiles trop soigneux fatiguent et salissent leurs livres pour qu'on n'emporte pas leur propriété.

Toutes ces nervures et arcs-doubleaux, ainsi peints, offrent une variété peut-être de vingt ornements divers, chevrons, bâtons rompus, grecques, losanges, couronnes royales, feuillages, rinceaux, qui seraient extrêmement précieux à relever sur le papier et à consulter par les architectes qui se mêlent en ce moment de peindre nos anciens monuments religieux. Ils les peignent sans savoir ce qu'on faisait autrefois, sans avoir étudié les exemples qui restent encore. Parmi ces clefs, l'une des plus curieuses, l'une des plus intéressantes pour la ville de Bayonne, se voit à la voûte du croisillon sud. C'est un vaisseau de Bayonne, équipé et monté comme la galère de Jacques Cœur, dont il est contemporain. Ce vaisseau est protégé par les évangélistes, ou plutôt par leurs attributs, contre les tempêtes. Clef de voûte entièrement locale. Du reste, la sculpture des quatre animaux évangéliques est fort remarquable.

Pendant mon séjour à Bayonne, l'architecte, M. Guichennet, a fait débadigeonner une portion du croisillon sud, et il a découvert les trois quarts d'un gigantesque saint Christophe portant l'enfant Jésus sur ses épaules. Christophe, un palmier à la main, en guise de canne, traverse un fleuve, pendant qu'il est éclairé dans son trajet par un ermite. Une inscription fran-

çaise disait en quelle année et par qui cette peinture avait été faite ; malheureusement on ne lit plus que quelques mots sans suite et à peu près dénués de sens. Le haut de saint Christophe, à partir des épaules, et l'enfant Jésus entier ont disparu. Cette peinture date du XVIᵉ siècle; elle est riche de couleur, mais imparfaite de dessin.

Voila Notre-Dame de Bayonne. Malheureusement, comme toutes les cathédrales de France, elle est victime des restaurations qu'on y exécute depuis une douzaine d'années. Des sommes considérables ont déjà été jetées dans cet edifice pour l'altérer au lieu de le réparer. On semble avoir l'intention d'en embellir l'architecture, comme s'il ne suffisait pas de reproduire exactement, minutieusement, ce qui existait ou ce qu'on enlève. Le précédent architecte, M. Manchoulas, a restauré l'abside, qui est la plus belle et la plus ancienne partie du monument. A l'intérieur, il avait des bases et des chapiteaux de colonnettes à refaire ; il n'avait qu'à se baisser pour ramasser, en quelque sorte, la forme des bases anciennes et des vieux chapiteaux du XIIIᵉ siècle, chapiteaux et bases tenant aux colonnettes voisines de celles qu'il réparait Au lieu de regarder l'ancien et de copier, il a inventé de l'à peu près; il a dégradé les formes géométriques des bases et abâtardi les formes végetales des chapiteaux. C'est partout, sur les divers points de la France, la même histoire à répéter ; rien n'est fastidieux comme de redire depuis vingt ans, cent fois la même chose chaque année, et de reproduire indéfiniment des critiques toujours les mêmes et toujours inutiles. Cependant, comment supporter, sans en rien dire, ces blocs inqualifiables qui surmontent les contre-forts des chapelles de l'abside et qui doivent un jour se dégrossir en apôtres, à ce qu'on prétend, mais qui, en ce moment, ressemblent d'une manière absolue à des dieux égyptiens, à des cynocéphales accroupis et de la plus laide espèce? Jamais je n'ai rien vu d'aussi étrange. Il est impossible de ne pas signaler ces balustrades pleines ou à jour, ces pinacles, ces retombées d'archivoltes, ce soubassement latéral du nord, qu'on a réparés et refaits, et qui transforment ce monument gothique en quelque chose qui n'a plus de nom.

L'architecte actuel n'est pas responsable des fautes commises par son prédécesseur, et il s'occupe de la cathédrale avec le zèle le plus louable. Cependant nous ne pouvons approuver le parti qu'il a cru devoir prendre pour refaire le porche du nord. Ainsi qu'on l'a fait ailleurs avec un plein succès, il aurait fallu déposer ce porche avec soin et le relever absolument tel qu'il etait, en remployant tout ce qui aurait pu servir encore. Afin d'économiser, mais je ne comprends pas l'économie en fait de restaurations monumentales,

l'architecte a repris ce porche en sous-œuvre, ou plutôt, conservant le noyau des pilastres qui en soutiennent la voûte, il a fortifié ce noyau en l'habillant d'une chemise de pierre. Après cette opération, le porche sera-t-il plus solide qu'auparavant; malgré l'armature de fer qui relie les pierres anciennes aux pierres nouvelles, le noyau collera-t-il à son revêtement? C'est douteux. Mais le point le plus grave, c'est qu'il a fallu grossir ces piliers de presque toute l'épaisseur du revêtement nouveau. En Auvergne, la fontaine Sainte-Allyre a la propriété de couvrir d'une couche égale de sédiment calcaire tout objet qu'on plonge dans ses eaux. Vous avez un oiseau en chair et en plumes dont vous voulez faire un oiseau de pierre, vous l'enfoncez dans la fontaine Sainte-Allyre et vous le retirez, au bout d'un certain temps, complétement couvert de ce sédiment pierreux qui a pris la forme exacte du petit animal. C'est l'animal même pétrifié, mais c'est l'animal grossi de toute la couche qui le recouvre. Il en est à peu près ainsi des piliers du porche nord de la cathédrale de Bayonne. On dirait qu'on les a trempés longtemps dans la fontaine Sainte-Allyre, pour les retirer couverts et empâtés d'un revêtement calcaire. Le pilier ancien, faisant noyau, est dessous comme l'oiseau sous sa chape de pierre, mais ce pilier est enflé de son revêtement. Ainsi, d'abord, on change la proportion de ces piliers, qui seront trop épais pour le reste du porche auquel on ne touche pas. Ensuite, ce noyau, qui est sous la chemise nouvelle, s'il vient à jouer; s'il est mauvais ici ou là, si, comme l'oiseau sous son habit calcaire, il vient à se pourrir à la longue, on aura un pilier creux comme une branche de sureau, et ce sera fort peu solide. D'ailleurs, ce vêtement adhérera-t-il toujours parfaitement au noyau; cette peau de pierre nouvelle est-elle attachée au squelette ancien de manière à ne se décoller jamais? Enfin, les piliers anciens sont en pierre de sable, d'un jaune brun, et le revêtement est en calcaire d'un blanc de craie. Non-seulement la forme, mais encore la couleur et la substance diffèrent.

Je dois insister sur ce point et demander, plus fortement que je ne l'ai fait encore, que les monuments soient toujours raccommodés avec du pareil. Il ne suffit pas de reproduire la forme de l'édifice qu'on répare, il faut encore en reproduire la substance. La substance, qui détermine presque toujours la forme, est même plus importante que cette dernière; c'est sur le corps de l'homme que se taillent et se modèlent ses habits, comme le corps se moule sur le squelette. Or, à Bayonne, on se préoccupe trop peu de la substance. A l'intérieur, on remplace en ciment romain, ou ciment Lacordaire, des chapiteaux en pierre. Ce ciment tient aujourd'hui; rien ne dit qu'il tiendra demain. Il est, à ce qu'on assure, plus dur que la pierre: c'est bien tant pis.

car il suffirait qu'il eût exactement la même dureté pour que ce morceau plus dur, ce feuillage plus résistant ne finît pas par emporter la corbeille du chapiteau, corbeille plus molle et où il est incrusté comme un rognon de silex dans un bloc de craie. Une pièce neuve, surtout si elle est ferme, finit toujours par enlever la vieille partie de l'habit sur laquelle elle est cousue. La pâte et la couleur de ce ciment diffèrent de la pâte et de la couleur de la pierre ancienne; le toucher et la vue sont affectés désagréablement lorsqu'on compare le neuf au vieux. Ajoutez que ces feuilles de chapiteaux se font comme des biscuits de Reims ou des pièces de pâtisserie, dans des moules de fer-blanc; on les tire de ces moules, uniformément les mêmes, comme ces croûtes de pâtés à cannelures que l'on remplit ensuite d'ortolans et de foies gras.

Mais c'est principalement aux pinacles des contre-forts, le long du latéral nord, que la vue est offensée. Chacun de ces pinacles est refait à neuf; il se compose de deux parties : l'une droite, l'autre rampante par le haut. La partie droite, qui est l'inférieure, est en grès de Bayonne et jaunâtre; celle d'en haut en pierre calcaire, pierre de Saintonge, blanche comme la craie. Ces clochetons neufs reposent eux-mêmes sur la construction, ancienne en partie, c'est-à-dire sur la muraille, qui est en grès tendre ou pierre de sable, dont la couleur actuelle est d'un jaune assez brun. Dans ces murs de pierre foncée, on trouve des parties, surtout des meneaux de fenêtres, en pierre blanchâtre. Toute cette bigarrure barbare et sans symétrie est passablement laide. Il semble, à voir ces tranches de pierre, si différentes de couleur et de nature, qu'on se trouve dans un monument géologique où le calcaire et le marbre, le schiste et le granit se superposent. Aujourd'hui, pour faire de l'archéologie avec des monuments ainsi rapiécetés, il faudrait être un bon géologue. Toutes ces tranches, toutes ces couches pierreuses produisent l'effet des révolutions du globe terrestre. La partie supérieure des pinacles est exécutée en pierre blanche, parce que les feuilles, qui en décorent les arêtes, parce que le chou, qui en couronne le sommet, sont bien plus faciles à tailler que dans le grès. Les anciens pinacles étaient d'une seule nature de pierre, depuis la base jusqu'à la pointe, et l'on conçoit que le clocheton entier ait porté les mêmes ornements, les mêmes moulures dans la partie droite comme dans la partie rampante : la nature de la pierre étant identique, les ornements étaient semblables. Aujourd'hui le bas est en pierre dure, le haut en pierre molle, et il semble contraire au bon sens d'imposer au calcaire tendre des formes absolument semblables à celles du grès dur; c'est un tort de tailler la craie comme le granit, et ce tort, on se le donne dans les chantiers de la cathédrale de Bayonne. Voilà où la différence des matériaux conduit forcément, et

voilà pourquoi je ne cesserai de répéter aux architectes en vieux qu'ils doivent avoir constamment le soin de raccommoder les monuments avec du pareil. Ainsi rapiécetée, la cathédrale de Bayonne ressemble à la veste d'un mendiant; on dirait le manteau rapetassé d'un gueux de la vieille Castille.

Les travaux exécutés à la cathédrale de Bayonne n'ont affecté que l'abside et le flanc nord; le grand portail et le flanc sud sont encore intacts, et il faut espérer qu'on y travaillera avec plus d'intelligence. On taille, dans le chantier établi au milieu du cloître, les futurs clochetons destinés à remplacer ceux du flanc méridional. Ces clochetons sont en grès et en calcaire, comme les nouveaux placés au nord; mais j'ai tout lieu de croire qu'on en sera pour les frais de la pierre et les frais de la taille; car il est à désirer vivement que les rampants de ces clochetons, comme leurs parties droites, soient faits en pierre de grès. Il faut que ces pinacles soient homogènes, de la base au sommet. J'espère même qu'on finira par abattre tous les rampants ou toutes les flèches des clochetons de l'abside et du nord, déjà exécutés, pour les remplacer par des flèches en grès.

Quoi qu'il en soit du dehors de cette cathédrale, le dedans en est à peu près intact et, par un rare bonheur, le champ est là parfaitement libre pour de belles et archéologiques réparations, pour de savants travaux de décoration et d'ameublement.

Toute l'église à peindre, du pavé à la voûte, et à décorer suivant le système des XIIIe et XIVe siècles. Un total de deux cent quarante-sept roses, jours de fenêtres et panneaux de galeries à vitrer à neuf, en sujets qui reproduiraient l'histoire religieuse entière depuis la Genèse jusqu'au dernier avénement de Jésus-Christ. Un pavé à refaire en entier et qui hiérarchise, pour la décoration, du porche aux bas-côtés, à la nef, aux chapelles du flanc nord, au transsept, au chœur, aux chapelles de l'abside, au sanctuaire, compléterait, par les sujets et l'ornementation, l'ornementation et les sujets des peintures murales et des peintures sur verre. Un maître-autel à dresser au milieu du sanctuaire; des stalles pour le chapitre et le clergé, un trône pour l'évêque et trois siéges pour les officiants autour de cet autel majeur. Une chaire, un banc-d'œuvre, quinze confessionnaux en style du XIIIe ou du XIVe siècle; des fonts baptismaux et des bénitiers de la même époque. Sept autels et grilles dans les sept chapelles du flanc nord; sept autels avec retables, reliquaires et grilles aux sept chapelles de l'abside. Voilà ce qu'il faut faire dans cette cathédrale; voilà le beau, le magnifique travail dont Mgr l'évêque de Bayonne me confie la direction, direction que je tiens essentiellement à conserver, parce que j'en veux être responsable.

C'est une cathédrale entière à décorer et meubler en style gothique, comme si c'était un monument tout neuf et où rien encore n'eût été placé. Jamais plus belle occasion ne s'est présentée d'appliquer la science archéologique. Nous avons carte blanche, il s'agit de colorier cette carte; nous avons table rase, il s'agit de charger cette table de mets aussi riches qu'abondants. Pour cela, chaque année, indéfiniment, quarante mille francs qui peuvent, nous l'espérons bien, en produire une vingtaine d'autres.

On a fait grand bruit, au mois de septembre dernier, des peintures historiques, philosophiques et peu religieuses que M. Chenavard doit exécuter dans le Panthéon de Paris. En vérité, ça n'en valait pas la peine; car toute grande cathédrale française du moyen âge offrait aux regards et à la pensée, et elle offre encore, comme celle de Chartres, malgré les ruines et les mutilations, un personnel peint et sculpté aussi nombreux et divers, aussi symbolique et historique que pourra nous l'offrir le Panthéon, s'il est jamais peint. Nous espérons même réaliser dans la cathédrale de Bayonne, et sans frais énormes d'imagination, un assez beau spécimen de l'iconographie religieuse.

Ainsi, pour la peinture murale s'étalent quatre-vingt-quatre entrecolonnements et pans de murs; dans la nef, les bas-côtés, les chapelles latérales, la croisée, le chœur, le sanctuaire, les chapelles absidales, s'étendent deux cent dix-neuf quartiers de voûtes, séparés par les nervures et les arcs-doubleaux. A la peinture sur verre s'ouvrent les deux cent quarante-sept roses, jours de fenêtres et panneaux de galeries. Un pavé de trente-deux mètres de large sur quatre-vingt-dix de long, à historier de personnages au moyen de plomb ou de mastic coulé dans les ciselures de la pierre. Autels et confessionnaux, stalles et trône épiscopal, chaire et banc-d'œuvre, fonts baptismaux et bénitiers à sculpter et peindre.

Au dehors, se présentent pour la sculpture en pierre deux porches, ceux de l'occident et du nord, avec leurs voussures de trois et cinq cordons, leurs tympans à deux et trois étages, leurs parois et leurs trumeaux à cinq et treize niches. Toutes les consoles, retombées d'archivoltes, naissances de rampants, amortissements de contre-forts, corps de gargouille à refaire selon leur ancienne forme humaine ou zoologique, selon le caprice ou le sens que les artistes gothiques y avaient imprimés. Une tour entière et deux flèches, peut-être comme les flèches de la cathédrale de Burgos, à lancer dans le ciel avec feuillages, figurines et statues. Tel est le champ, et l'on voit qu'il ne manque pas d'étendue, à semer de personnages et d'ornements, ornements et personnages qui doivent avoir un sens complet, et exprimer à leur manière l'his-

toire de l'humanité naissant, vivant et mourant dans le sein de la religion chrétienne. En vérité, cette population qu'on entassera prochainement, je n'en doute pas, dans la cathédrale de Bayonne, pourra bien tenir tête aux cinq mosaïques du pavé, aux six statues d'Alexandre et de Charlemagne, de Moïse et d'Homère, d'Aristote et de Galilée, même aux cent soixante tableaux et aux huit cents pieds de frise qu'on doit étaler dans le Panthéon. La cathédrale de Bayonne offre autant de surface, et le Panthéon n'a pas, comme elle, une seule voûte ni une seule fenêtre à peindre. Et encore, je ne sais pourquoi, n'ai-je pas dit un mot du cloître de Bayonne qui, lui aussi, est à peindre, à vitrer, à paver, à sculpter dans le sens et comme complément de la cathédrale. Le cloître, avec ses vingt-huit travées, ses trente-deux entre-colonnements, ses cent vingt-huit quartiers de voûte, ses deux cent quatre mètres de développement, est, presque à lui seul, une autre cathédrale à décorer. Il ne faudrait donc pas trop s'extasier devant ce futur et très-contingent projet de peindre le Panthéon, car ce projet unique, et qu'on déclare colossal, le moyen âge l'a réalisé plus de mille fois dans ses églises et cathédrales, et notre époque, quelque débile qu'elle soit sous ce rapport, est à la veille de le réaliser dans une cathédrale qui n'est certes pas, il s'en faut, l'une des plus grandes de France.

Quand le projet sera bien mûri, je pourrai en donner le détail dans les « Annales Archéologiques », et offrir en description, sinon en gravures, un exemple de ce qu'on pourrait, aujourd'hui même, exécuter dans une église moderne en fait de peintures murales, de vitraux, de pavés, de mosaïques, de meubles, d'autels, de statues. Nos abonnés pourront y trouver des renseignements qui leur seront utiles pour leurs propres projets. Aujourd'hui nulle idée d'ensemble ne préside à la décoration d'une église; on va d'une chapelle à une autre, du chœur au sanctuaire, de la nef aux bas-côtés, sans soupçonner la pensée qui devrait relier toutes ces parties entre elles. Il est grand temps de détruire cette anarchie; car des églises nouvelles, en style gothique, s'élèvent en plusieurs endroits et l'on décore les anciennes presque partout. Le projet que nous préparons pour la cathédrale de Bayonne pourra du moins avoir pour résultat d'élever un système complet sur la ruine d'idées incohérentes. Mais, avant de reparler de Bayonne, je dirai un mot de l'Espagne où je viens, en compagnie de M. l'abbé Laran, de passer deux dimanches, l'un à Burgos, capitale de la Vieille-Castille, l'autre à Azpetia, petite ville du Guipuscoa.

DIDRON aîné.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

La Dinanderie du XIIe siècle. — Facture des instruments de musique. — Mort de M. de Lassaulx, architecte. — Commissions d'art et d'archéologie. — Réorganisation du Comité historique des arts et monuments. — Société d'archéologie nationale. — Sociétés savantes. — Mouvement archéologique en Savoie et en Angleterre. — Vente et destruction d'un hôpital du XIIIe siècle.

La Dinanderie du XIIe siècle. — En juillet 1846 (« Annales Archéologiques », vol. V, pag. 21, 30 et 31) nous avons donné trois gravures représentant l'ensemble et quelques détails des fonts baptismaux en cuivre de la ville de Liége. Avec les deux sujets que nous offrons aujourd'hui et qui représentent saint Jean-Baptiste prêchant et donnant le baptême, on a complétement la belle et curieuse cuve en cuivre fondu et ciselé, qui est une des œuvres les plus notables de la dinanderie du moyen âge. Nous ignorons si l'on ferait aujourd'hui un travail de ce genre. Les fonts baptismaux de cette espèce doivent être fort rares en France, car nous n'en connaissons pas, et on n'en a pas encore signalé au Comité historique des arts et monuments. C'est une raison de plus pour en faire la recherche. Il en existe en plomb et en feuilles de cuivre, et des dessins que nous en avons seront gravés et publiés dans les « Annales » ; mais nous ignorons s'il s'en trouve en cuivre fondu et ciselé. Puisque précisément, dans le premier article de cette livraison, il est fait un appel à nos lecteurs ; puisqu'on les prie de nous renseigner sur les vases sacrés, vêtements et meubles ecclésiastiques, sur toutes les œuvres d'or, d'argent, de cuivre, de fer et de plomb ou d'étain, qui pourraient exister encore, c'est une occasion de leur signaler les anciens fonts baptismaux et de les engager à en faire la recherche. — Notre long article sur les fonts baptismaux de Liége (« Annales », vol. V, pag. 21-37) nous dispense d'insister sur les deux sujets de la gravure d'aujourd'hui. A la scène d'en haut, saint Jean prêche les Publicains (PVBLICANI), et leur dit de faire de dignes fruits de pénitence :

FACITE ERGO FRUCTUS DIGNOS PENITENTIE.

On remarquera le gracieux costume du jeune soldat qui écoute le Précurseur avec une si grande attention. — Au sujet inférieur, saint Jean baptise deux jeunes Hébreux et leur dit :

EGO VOS BAPTIZO IN AQVA. — VENIET AUTEM FORTIOR ME POST ME.

Ces deux néophytes et surtout les deux autres, qui sont déjà sortis de l'eau ou qui vont y entrer, ont une mine et une tournure *éginétiques* des plus singulières. C'est à croire que le dinandier de Liége avait vu des vases étrusques ou des sculptures de la vieille Grèce. — Comme les autres planches déjà parues de ces fonts baptismaux, les dessins d'aujourd'hui sont de M. Léon Gaucherel d'après un dessinateur de Liége, M. Henrotte.





...ne par L. Gaucherel, d'après Henrotte — *Gravé par E. Guillaumot*

PRÉDICATION ET BAPTÊME PAR SAINT JEAN BAPTISTE.

Bas-reliefs en cuivre du XIIe siècle, à Saint Barthélemi de Liége

Facture des instruments de musique. — « Monsieur et ami, j'ai vu reparaître avec plaisir dans les « Annales Archéologiques » la suite des articles de M. de Coussemaker sur les instruments de musique au moyen âge. Rien n'est plus intéressant que cette nomenclature savante et consciencieuse d'instruments qui aidaient à l'exécution des mélodies religieuses et profanes dont j'ai pu apprécier, personnellement, la beauté et dont nos compositeurs modernes pourraient s'inspirer utilement. Depuis longtemps, notre mode d'orchestration se traîne languissamment dans une ornière monotone. Les études archéologiques et la publication de semblables monuments pourraient l'en faire sortir. Il est vrai de dire que des modifications ont été apportées, depuis quelques années, dans la facture des instruments. C'est ainsi que l'on a ajouté de nouvelles clefs aux trompettes et aux flûtes, une quatrième corde à la contre-basse; la viole d'amour a reparu dans un des opéras de M. Meyerbeer; on a construit beaucoup d'orgues d'après un système nouveau et des dimensions moins gigantesques que celles des xviie et xviiie siècles. Mais il y a loin de ces rares inventions et de ces minimes perfectionnements aux résultats qu'on est en droit d'attendre, en raison de la lumière que l'étude vient jeter sur les instruments anciens. De notables améliorations peuvent être effectuées dans la facture de ceux qui existent actuellement; plus d'un instrument, mort depuis longtemps, pourrait être utilement ressuscité, et je ne doute pas que M. de Coussemaker ne publie ses recherches dans la prévision légitime de tels résultats. Aussi viens-je ici témoigner du désir que j'ai de le voir insister davantage sur les rapports, prochains ou éloignés, des instruments dont il nous donne la description, avec ceux de nos jours; sur le parti qu'on pourrait tirer des éléments qui les composent, enfin sur la raison d'être de telle forme, de telle dimension, de telle particularité. Les connaissances étendues et le talent d'analyse de M. de Coussemaker lui rendraient cette tâche facile. Je remarque, par exemple, entre le grand diacorde à archet du xve siècle et le diacorde du xive (« Annales Archéologiques », vol. VIII, pages 246 et 247), un rapport significatif. Le premier, haut d'environ cinq pieds et demi, ne continuait-il pas, en les rendant plus graves, les sons que l'on tirait du second, haut seulement de trois pieds? N'est-ce pas à peu près comme notre contre-basse continue le violoncelle dans l'échelle des sons? Je ne serais pas éloigné de croire que le registre du premier de ces diacordes fût plus étendu que celui de notre contrebasse, en raison de la longueur des cordes et de la facilité qu'offrait à l'allongement de la main le peu d'ampleur de la caisse. Quant à la sonorité, il y aurait également intérêt à calculer d'un côté le désavantage qu'aurait la taille élancée du diacorde, à côté de l'immense et lourd embonpoint de la contre-basse moderne, et, de l'autre, la différence de longueur du tube sonore qui pourrait établir l'équilibre ou une supériorité en faveur de l'instrument du moyen âge. Des détails de cette nature pourraient être donnés sur la rubebe, la symphonie et tous les autres instruments étudiés déjà par M. de Coussemaker. Je les regarde comme un complément nécessaire de l'histoire de cette partie matérielle de l'art musical. Peut-être même se trouverait-il un facteur dévoué qui, aidé de ces documents, s'appliquerait à reconstruire des diacordes, des rebecs, des chifonies, etc., et nous pourrions au moins faire entendre les mélodies du moyen âge avec un accompagnement qui leur fût contemporain, tandis que nous sommes encore dans l'obligation de commettre, à cet égard, des anachronismes que tous nos efforts sont impuissants à dissimuler. — Telles sont, monsieur et ami, les observations que m'a suggérées le remarquable travail de M. de Coussemaker, et je serais heureux de les voir arriver à sa connaissance par la voie des « Annales Archéologiques ». — Veuillez, etc. « Félix CLÉMENT. »

Mort de M. de Lassaulx. — Le 14 octobre dernier, M. de Lassaulx, architecte du gouvernement prussien, correspondant de nos Comités historiques, est mort à Coblentz. La forte constitution et l'énergie morale de notre ami, qui vient de succomber à l'âge de soixante-sept ans, ne pouvaient faire pressentir une fin aussi prochaine. Au mois de mars dernier, M. de Lassaulx passa quelques jours à Paris, avec nous. Après avoir visité et étudié avec une activité infatigable les mo-

numents de la capitale, il songeait pour l'avenir, avenir, hélas! de sept mois seulement, à semer dans les vallées de la Moselle et du Rhin, des édifices religieux analogues de style à la cathédrale de Paris et à la Sainte-Chapelle. Déjà, sur les rives du Rhin et de la Moselle s'élèvent plus de cinquante églises en style roman bâties en quelques années par M. de Lassaulx, et le savant architecte voulait compléter sa carrière en aiguisant dans ces belles contrées autant d'ogives du XIIIe siècle qu'il y avait courbé de cintres du XIe. La mort l'a saisi au milieu de ces projets, qui semblaient le rajeunir, et notre cause perd en cet habile architecte, en cet excellent homme, un puissant soutien. Nous n'avions certes pas besoin, surtout dans les temps où nous sommes, d'une pareille épreuve. Cependant nos regrets sont moins amers en songeant que M. de Lassaulx laisse un fils, architecte comme lui; M. de Lassaulx fils ne répudiera certainement pas l'héritage de dévouement à l'architecture chrétienne que son illustre père vient de déposer entre ses mains.

Commissions d'art et d'archéologie. — Dans notre article « L'Archéologie sous la République » (volume VIII, page 165), nous émettions le vœu que toutes les commissions d'art et d'archéologie fussent élues à l'avenir par les artistes et les archéologues, au lieu d'être nommées directement par les agents du gouvernement ou les ministres, qui ne sont ni archéologues ni artistes. Ce vœu, que nous formulions à l'occasion de la Commission des monuments diocésains où, sur huit membres, il y en a deux à peine qui aient étudié les cathédrales dont le sort leur est confié, ce vœu, la République en a fait aussi peu de cas que si nous étions en monarchie absolue. Le chef du pouvoir exécutif, M. le général Cavaignac, et le ministre de l'intérieur, M. Dufaure, viennent d'organiser ou de réorganiser, à la date du 29 octobre 1848, la Commission des monuments historiques, la Commission des beaux-arts et la Commission des théâtres, d'une façon aussi intelligente qu'auraient pu le faire tous les défunts ministres de la feue monarchie. D'un côté, on nomme membres de la Commission des monuments historiques, des hommes qui n'ont de leur vie regardé un monument, ou qui détestent le gothique et méprisent l'art du moyen âge dont les deux tiers de ces monuments sont faits. D'un autre côté, on écarte de cette Commission MM. de Montalembert, de Caumont, Victor Hugo, Lassus et le directeur des « Annales Archéologiques », qui ne craint pas de se mettre en si glorieuse compagnie, parce que lui, comme ses illustres maîtres, passe sa vie à sauver et faire connaître les plus beaux monuments de la France. En vérité la République, qui a cependant notre inaltérable affection, ne vaut pas mieux, ne vaut peut-être pas autant, sous ce rapport, que l'ancienne monarchie. Le théâtre moderne nous intéresse peu; cependant MM. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, auraient tenu leur place dans la Commission tout aussi bien que MM. Baroche, Altaroche et autres que je ne veux pas nommer. MM. David, Rude et Pradier semblaient appelés à donner leur avis dans une Commission où l'on fait venir MM. de Newkerque, Gouin et de Frémont. Quoi qu'il en soit, et pour satisfaire la curiosité de nos enfants, qui s'entendront en république peut-être un peu mieux que nous, voici le personnel des trois Commissions. Chacun pourra l'apprécier à sa guise. — La Commission des monuments historiques est composée de MM. de Malleville, représentant du peuple, vice-président de l'Assemblée nationale, *président*; de Lamartine, représentant du peuple; Hauréau, *id.*; Buchez, *id.*; de Lasteyrie (Ferdinand), *id.*; Renouvier (Jules), *id.*; Roger du Loiret, *id.*; Vitet, membre de l'Institut; De Laborde (Léon), *id.*; Mérimée, *id.*; Lacroix (Paul), homme de lettres; Le Prevost, ancien député; Caristie, architecte; Labrouste, que le « Moniteur » appelle Labrousse), architecte; Vaudoyer (Léon) *id.*; Questel, *id.*; Le Directeur général des cultes; Le Chef de la division des beaux-arts; Mercey, chef du bureau des beaux-arts. M. de Courmont est secrétaire de cette Commission.

Une Commission permanente des beaux-arts est instituée au ministère de l'intérieur pour donner son avis sur l'emploi des crédits ordinaires et extraordinaires affectés aux beaux-arts; sur le mode de répartition le plus convenable des crédits spécialement alloués pour les commandes et acquisi-

tions d'ouvrages d'art, la décoration des édifices publics, les encouragements, secours et indemnités annuelles aux artistes, les souscriptions aux publications qui concernent les arts, et enfin les subventions de diverses natures accordées sur les fonds des beaux-arts ; sur la distribution des ouvrages d'art commandés ou acquis par le ministre de l'intérieur et des publications d'arts auxquelles il aura été souscrit ; sur la question relative à l'organisation des écoles ou établissements des beaux-arts et les expositions annuelles. Sont nommés membres de cette Commission : MM. ALBERT DE LUYNES, représentant du peuple, *président* ; RIVET, représentant, de LASTEYRIE (Ferdinand), *id.* ; ALLIER, *id.* ; BAVOUX, *id.* ; INGRES, de l'Institut ; DELAROCHE, *id.* ; DELACROIX, peintre ; de NEWKERQUE, sculpteur ; de FRÉMONT, DUBAN, architecte, DE GISORS (Alphonse), *id.* ; GOUIN, sous-directeur à l'administration des postes ; le DIRECTEUR des Musées. M. MERCEY, chef du bureau des beaux-arts, est nommé secrétaire de la Commission.

Une Commission permanente des théâtres est instituée auprès du ministre de l'intérieur pour donner son avis sur toutes les affaires relatives au théâtre et principalement sur toutes les questions de législation et d'administration ; sur l'exécution des cahiers des charges, traités, statuts et arrêtés concernant les théâtres subventionnés par l'État ; sur l'exécution des lois, ordonnances et arrêtés relatifs aux théâtres ; enfin sur toutes les mesures relatives aux théâtres que le ministre de l'intérieur jugerait convenable de lui déférer. Sont nommés membres de cette Commission : MM. BIXIO, représentant du peuple, vice-président de l'Assemblée nationale, qui remplira les fonctions de président ; BAROCHE, représentant ; ALTAROCHE, *id.* ; CHARTON (Édouard), *id.* ; GERARD (Léon), *id.* ; SAINT-MARC GIRARDIN, membre de l'Institut ; MÉRIMÉE, *id.* ; HALÉVY, *id.* ; DELAVIGNE (Germain), homme de lettres ; de LONGPRÉ (Alexandre), *id.* ; GOUBAUX, homme de lettres, directeur de l'école municipale de François Ier ; MONNAIS (Édouard), commissaire du gouvernement près les théâtres lyriques ; PERROT, inspecteur général des prisons. M. LASSABATHIE, sous-chef du bureau des théâtres, est nommé secrétaire de la Commission.

RÉORGANISATION DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS. — Pendant son apparition au ministère de l'instruction publique, M. Vaulabelle a profondément modifié le Comité historique des arts et monuments. Il a congédié vingt et un membres anciens ; il en a conservé treize autres, auxquels ont été adjoints cinq membres nouveaux pour former le comité actuel. Les membres exclus sont : MM. AMPÈRE, membre de l'Académie française ; DELÉCLUZE ; GENTY DE BUSSY, ancien conseiller d'État ; DE LA GRANGE, ancien député ; GRAVES ; GRILLON, du conseil des bâtiments civils ; de GUILHERMY, conseiller référendaire à la cour des comptes ; VICTOR HUGO, membre de l'Académie française, représentant du peuple ; DE LA COUR, ancien sous-directeur de l'administration des cultes ; CHARLES LENORMANT, membre de l'Institut ; ANTOINE PASSY, ancien député ; LOUIS PERROT, ancien chef de bureau des beaux-arts ; CHARLES ROBELIN, architecte ; SAINTE-BEUVE, membre de l'Académie française ; DE SALVANDY, membre de l'Académie française, ancien ministre de l'instruction publique ; DE LA SAUSSAYE, membre de l'Institut ; SCHMIT, ancien inspecteur des monuments diocésains ; TAYLOR, ancien inspecteur général des établissements de beaux arts, VARCOLLIER, ancien chef du secrétariat général de la Seine ; VITET, membre de l'Académie française, ancien député. — Nous regrettons sincèrement que les révolutions politiques pénètrent jusque dans les institutions purement scientifiques et littéraires ; nous déplorons amèrement qu'on ait destitué, de fonctions entièrement gratuites, des hommes éminents et dévoués, dont plusieurs donnaient au Comité, depuis quatorze ans (depuis 1834), leur temps, leur savoir et leur intelligence. Nos regrets n'y feront rien malheureusement, et voici comment se compose le Comité nouveau : MM. le MINISTRE de l'instruction publique et des cultes, *président* ; A. LE PRÉVOST, membre de l'Institut, *vice président* ; D'ALBERT DE LUYNES, représentant du peuple ; ARY SCHEFFER, peintre ; BARRE, graveur général des monnaies ; AUGUSTE DE BASTARD ; BOTTÉE DE TOULMON, bibliothécaire du Conservatoire de musique ; DEPAULIS, graveur de médailles ; DIÉTERLE, peintre ; DURIEU, directeur général des

cultes; DE GASPARIN, ancien ministre de l'intérieur, membre de l'Institut; HÉRICART DE THURY, membre de l'Institut; LÉON DE LABORDE, *id.*; FERDINAND DE LASTEYRIE, représentant du peuple; ALBERT LENOIR, architecte; MÉRIMÉE, membre de l'Académie française, inspecteur général des monuments historiques; CHARLES DE MONTALEMBERT, représentant du peuple; DE SAULCY, membre de l'Institut, directeur du Musée d'artillerie; DIDRON, directeur des « Annales Archéologiques », secrétaire. — Nous avons l'intention de donner régulièrement les procès-verbaux (du moins les extraits les plus intéressants) des séances que va tenir le Comité nouveau ou renouvelé.

SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE NATIONALE. — La Société poursuit activement son organisation. Elle a rédigé et voté, dans ses dernières réunions, son règlement intérieur, qui sera imprimé et envoyé à tous ses membres. Elle a nommé membres résidants : MM. Charles de Montalembert, représentant du peuple; Jules Renouvier, représentant du peuple; J. L. Michau, architecte; Cavelier, sculpteur, Ruprie-Robert, architecte. Elle a reçu M. Deligand, de Sens, comme membre non résidant. Elle statuera, dans sa prochaine séance, sur d'autres demandes du titre de membre non résidant; ces demandes sont nombreuses. Nous publierons le nom des membres admis. — Le 3 novembre dernier, elle a envoyé à M. le Ministre de l'intérieur la lettre suivante qui est à la veille, nous le savons, d'obtenir un entier résultat. La demande que la Société adresse au ministre est vivement approuvée par la Commission des monuments historiques. On aura une salle où seront disposés pour l'étude tous les estampages et moulages, dessins et copies des meilleures et des plus intéressantes sculptures et peintures murales du moyen âge, des chefs-d'œuvre de l'architecture de l'époque romane et gothique. Voici la lettre :

« Monsieur le Ministre, depuis longtemps déjà les membres de la Société d'Archéologie nationale avaient pensé qu'il serait utile de former une collection des œuvres les plus belles de notre pays, en sculpture, architecture et peinture. Ils désiraient que cette collection fût établie dans un local, assez vaste pour permettre l'étude de ces chefs-d'œuvre aux jeunes artistes, et aux personnes qui pensent, comme nous, que l'art français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles mérite d'être étudié avec soin. Quoique déjà beaucoup de Musées, et notamment ceux de l'hôtel de Cluny à Paris, de Toulouse, de Lyon, de Dijon, de Rouen, d'Orléans, de Poitiers, du Puy, d'Avignon, de Narbonne et de Nevers, présentent des collections précieuses d'objets de cette nature, ces collections cependant, faites dans un but purement archéologique, réunissent les fragments curieux pour l'histoire de l'art, aussi bien que ceux ayant une valeur absolue comme œuvre d'art. — Nous ne saurions trop louer ce respect qui a sauvé de la ruine, et de l'oubli, une foule de monuments précieux; mais, parmi ces débris, les chefs-d'œuvre sont rares; si l'archéologue y trouve des sujets innombrables d'étude, l'artiste, qui recherche les beaux types, éprouve souvent un grave embarras pour distinguer, au milieu de tant d'œuvres de mérite différent, les objets médiocres de ceux qui satisfont aux lois du beau. D'ailleurs, les musées formés de débris de monuments doivent admettre tout ce qui apporte quelque lumière à quiconque étudie la marche des arts. — Les signataires de cette proposition, monsieur le Ministre, ont un autre but : ils voudraient faire connaître et par conséquent grouper une petite quantité de moulages et de copies des œuvres les plus remarquables produites par ces artistes anciens, qui, après avoir élevé d'admirables monuments sur notre sol, ont couvert ces monuments de sculptures et de peintures. Ces œuvres, l'Europe nous les envie, et, après un long oubli, nos jeunes artistes commencent à les étudier avec une passion bien légitime. — Pour atteindre ce but, les membres de la Société d'archéologie nationale viennent vous prier d'affecter une ou deux salles du Musée des Thermes à une destination particulière; on y classerait les dessins de nos plus beaux monuments, les moulages de nos plus remarquables sculptures et les copies des meilleures peintures murales de la France. Vous comprendrez, monsieur le Ministre, l'intérêt qui s'attacherait à une semblable collection.

« La Société d'archéologie nationale offrirait gratuitement ces dessins, ces moulages et ces copies

au Musée de Cluny, elle ne vous demanderait seulement, outre le local, que la permission de désigner parmi ses membres un jury d'admission, dont les fonctions se borneraient uniquement à choisir, parmi les objets offerts, ceux qui seraient dignes d'être présentés à l'étude. Ce jury, en supposant que vous voulussiez bien l'agréer, s'entendrait avec le conservateur du Musée pour le classement de ces estampages, copies ou dessins. La Société a déjà en sa possession un grand nombre de ces œuvres remarquables; elle ne doute pas que leur exhibition ne soit regardée, par les artistes qui aiment et étudient notre vieil art national, comme un véritable bienfait.

« Nous sommes avec respect, monsieur le Ministre, vos très-obéissants serviteurs. — Ont signé : MM. Didron aîné, président; Ferd. de Guilhermy, vice-président; Petit de Julleville, secrétaire-trésorier; Viollet-Leduc, délégué; Du Sommerard, archiviste; Eug. Millet; A. Lenoir; A. Suréda; E. Leblond; P. Abadie; J. L. Michau; Pascal; L. Steinheil; Geoffroy Dechaume; Ruprich-Robert; J. Cavelier; J. de Merindol; E. Boeswilwald, A. Guillaumot; Toussaint; *présents à la réunion du 2 novembre* 1848. »

Sociétés savantes. — L'Académie des inscriptions et belles-lettres a fait connaître, dans sa séance publique annuelle du 1er septembre dernier, les prix et mentions honorables qu'elle décernait à divers concurrents pour les antiquités nationales. Nous comptons plusieurs amis parmi les savants que l'Académie a récompensés; et nous sommes heureux que des distinctions honorables soient venues trouver MM. de la Fons-Mélicocq, A. d'Héricourt, Doublet de Boisthibault, Prosper Tarbé, Troche, et madame Félicie d'Ayzac. La place nous manque pour publier le rapport intéressant que M. Ch. Lenormant a fait à l'Académie, au nom de la Commission des antiquités de la France, sur les mérites particuliers des divers concurrents.

L'Académie de Reims met au concours, pour l'année 1849, l'Histoire de la commune de Reims. Les concurrents devront déterminer quels étaient, à l'origine, les pouvoirs des échevins, et quelles en furent les variations successives. Il faudra s'appliquer spécialement à faire connaître, au point de vue politique et administratif, quels furent les rapports entre la commune, le pouvoir royal et l'autorité temporelle des archevêques. Le prix est de 200 francs. Les mémoires devront être adressés au secrétaire général de l'Académie avant le 15 avril 1849. Les auteurs ne devront pas se faire connaître; ils inscriront leur nom et leur adresse dans un billet cacheté où sera répétée l'épigraphe de leur manuscrit. — Un habitant de Reims a offert à l'Académie de fonder, pour dix années consécutives, un prix qui serait décerné chaque année, en séance publique, à l'auteur de la meilleure description d'une partie de la cathédrale de Reims. Pour se conformer aux intentions du fondateur, l'Académie mettra successivement au concours, pendant cette période, la description de toutes les parties de la basilique. Elle avait proposé, pour la première année (1848), la question suivante : Décrire les parties accessoires de la cathédrale de Reims, comme les chapelles, les autels, les fonts baptismaux, le jubé, le labyrinthe, la rouelle, les bénitiers, les tombeaux. — Les concurrents devront : 1° dire ce qu'étaient autrefois, ce que sont aujourd'hui les chapelles de la cathédrale, sous quelles invocations elles étaient dédiées, comment elles étaient desservies, indiquer l'emplacement, la forme, le titre de celles qui n'existent plus; 2° rappeler la forme, la matière, l'ornementation des autels, des fonts baptismaux, des bénitiers, qui ont été placés à différentes époques dans la cathédrale; la date de l'érection et de la destruction de ces divers monuments; 3° décrire le jubé, le labyrinthe, la rouelle, en rappeler l'origine et la suppression; 4° signaler les personnages qui ont été inhumés dans l'église, décrire les pierres tumulaires, relever les inscriptions, rechercher celles qui ont disparu, etc. — L'Académie n'ayant pas reçu jusqu'à présent de travail qui lui parût digne d'être couronné, la question reste soumise au concours pour 1849. Toutefois elle a dû, conformément à la volonté exprimée par le fondateur anonyme, désigner, pour la 2e année, les bases spéciales d'un travail relatif à la monographie de la cathédrale de Reims, qui fera l'objet d'un autre concours pour 1849. La question est posée dans les

termes suivants. Une médaille du prix de 1200 francs sera décernée à l'artiste qui aura donné les dessins lavés, les plus exacts, de toutes les parties de la cathédrale de Reims. L'auteur devra dessiner l'édifice, tel qu'il est aujourd'hui, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, indiquer les achèvements qui peuvent être faits. Il devra donner : 1° sur une échelle d'un centimètre pour mètre le plan par terre et le plan au niveau du triforium; 2° sur une échelle de 5 millimètres pour mètre, quatre coupes de la basilique, une longitudinale depuis le portail jusqu'à l'abside, une transversale à la croisée, une vers l'abside, une vers le portail; quatre élévations, une du portail, une de l'abside, une du côté septentrional, une du côté méridional, avec des attaches où seraient figurées les flèches des tours et de la croisée. Il donnera en outre la description des matériaux qui composent l'édifice, la charpente, les agrafes, les plombs, les fers; il indiquera la nature des bois, des pierres, etc. Le prix sera décerné en 1854, la question sera rappelée tous les ans, jusqu'à cette époque, dans la séance annuelle.

Mouvement archéologique en Savoie et en Angleterre. — M. François Rabut, conservateur du musée de numismatique et d'archéologie de Chambéry, nous écrit, en nous envoyant deux notices sur des médailles et des inscriptions de la Savoie annoncées dans notre dernier bulletin bibliographique.

« Je suis heureusement placé dans un pays encore inexploré, qui renferme de grandes richesses, nous avons en Savoie toutes ces choses que vous aimez tant : vieux châteaux, chapelles et églises gothiques, cryptes romanes, vitraux, magnifiques peintures murales, rétables, etc. — Nous avons aussi nos artistes du moyen âge, constructeurs, sculpteurs, peintres, musiciens, poëtes, etc., dont je recueille les noms dans nos archives et sur les monuments. Nous avons, bien mieux encore, le respect des vieux monuments, et des autorités qui se prêtent de la meilleure grâce à leur conservation, il ne nous manque que quelques bons ouvrages, je fais mon possible pour les faire acquérir par notre bibliothèque publique. »

Dernièrement, M. Alexandre Beresford Hope, que nos lecteurs connaissent, nous écrivait d'Angleterre. « Malgré les événements publics, notre Société est en progrès. Notre journal, l'*Ecclesiologist*, ne cesse pas de paraître. Le collége de Saint-Augustin vient d'être solennellement inauguré par l'archevêque de Canterbury. On a choisi la fête de saint Pierre pour faire la dédicace de la chapelle. Il y avait un grand concours de toutes personnes. — Comment les « Annales Archéologiques » vont elles? Votre nouvel archevêque de Paris sera-t-il favorable à la cause de l'archéologie? En Angleterre, nous avons été fortement impressionnés du glorieux dévouement de M. Affre. » — On ne saurait croire combien nos amis d'Angleterre s'intéressent à nos efforts. Il est fâcheux que nous n'ayons pas, ici, de très-riches propriétaires comme M. Hope, qui dépensent des sommes considérables à bâtir dans le style archéologique des colléges et des monastères de Saint-Augustin et à publier des « revues ».

L'*Ecclesiologist*, dont nous avons parlé plusieurs fois, est déjà parvenu à son huitième volume. Ce tome contient de longues et remarquables dissertations sur la liturgie, les vases et ornements sacrés, sur les anciennes croix funéraires, sur les crédences et les piscines. La restauration des églises anciennes, la construction des églises nouvelles, le mouvement archéologique en Angleterre et à l'étranger (c'est-à-dire dans le monde entier), la mention ou l'analyse de toutes les publications nouvelles d'archéologie tiennent, dans chaque numéro, une place importante. Nous désirons vivement que cet important ouvrage finisse par obtenir en France le succès dont il jouit depuis longtemps en Angleterre. Chacun de ces volumes a 400 pages et se vend 10 francs. — Le journal publié par l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne et celui que publie l'Association archéologique de l'Angleterre poursuivent également et heureusement leur route. Le Journal de l'Association est parvenu à son quatrième volume, et celui de l'Institut à son cinquième; beaux et bons ouvrages que nous recommandons, non-seulement aux archéologues, mais

encore à nos graveurs et à nos imprimeurs qui devraient bien s'en inspirer. Chacun de ces remarquables volumes est à 10 francs. — L'*Archæologica Cambrensis* de notre ami Longueville Jones vient d'atteindre son quatrième volume; précieux ouvrage pour l'archéologie celtique. Chacun de ces volumes est à 15 francs. Le gouvernement anglais vient de récompenser M. Longueville Jones de son dévouement à la science, en le nommant inspecteur des collèges, place dont les honoraires montent à 15,000 francs. « Admirez notre gouvernement, nous écrit M. Longueville Jones, il vient de dépenser 3,000 livres (75,000 francs) pour la réparation archéologique du château de Caernarvon ; il va ordonner de réparer le château d'Harlech (au pays de Galles) sur le même pied. Dans le cours de cette année, le parlement a voté 50,000 livres (1,250,000 francs) pour le Musée britannique (notre Bibliothèque nationale), et cependant le goût pour les monuments, les œuvres d'art et les livres ne vient que de prendre à nos députés. » — Heureuse vraiment est l'Angleterre, et, loin de chanter : JAMAIS EN FRANCE L'ANGLAIS NE REGNERA, nous devrions, nous autres archéologues et peut-être même politiques, faire des vœux pour que l'esprit anglais, sinon les Anglais eux-mêmes, vint quelque temps se reposer sur la France. Ce goût pour l'archéologie du moyen âge est vivement soutenu par les réunions générales et partielles, les meetings archéologiques qui se tiennent annuellement en Angleterre. Cette année-ci, l'Institut archéologique a réuni ses adhérents à Lincoln, cette ville si curieuse, et dont l'importante cathédrale est ornée, ce qui est rare en Angleterre, de statues nombreuses. L'Association archéologique a tenu ses assises à Worcester, sous la présidence de lord Albert Conyngham ; notre ami Th. Wright nous a envoyé les procès-verbaux des séances. L'Association de l'archéologie cambrienne s'est assemblée à Caernarvon, au lieu même où se trouve ce beau château que le gouvernement a pris sous sa protection. Les procès-verbaux de ce meeting, qui remplissent un immense journal, nous ont été envoyés aussi par M. Longueville Jones. L'année prochaine, au mois de septembre, messieurs les archéologues cambriens se réuniront à Cardiff (dans le Glamorganshire), près de Bristol, à quatre heures seulement de Londres. Ils y invitent, d'une manière pressante, tous les archéologues français. Nous répéterons de nouveau que l'Angleterre est heureuse. En France, la seule réunion archéologique qui devait se tenir à Dijon en mai, à Nancy en septembre, n'a pas même pu avoir lieu. L'année prochaine, espérons-le, nous sera moins dure que celle où nous sommes encore.

VENTE ET DESTRUCTION D'UN HOPITAL DU XIII[e] SIÈCLE. — La petite ville de Louvres (Seine-et-Oise) possédait en toute propriété, et il n'y a pas six mois, un petit hôtel-Dieu, dont la façade, construite dans la première moitié du XIII[e] siècle, présentait de grandes baies ogivales, décorées de chapiteaux du meilleur style. Ce rare monument a été vendu. La commune a mieux aimé se construire un hospice de plâtre, de l'autre côté de la rue, que de conserver son vieil hôtel-Dieu. Le tiers environ de la façade a déjà disparu ; le reste suivra. Nous avons peine à comprendre que le ministère de l'intérieur, tuteur des communes et patron des monuments historiques, ait autorisé l'aliénation d'une relique aussi précieuse. Nous appelons l'attention de M. Verdier, qui s'occupe des monuments civils et des hôpitaux, sur ce petit édifice. Il est urgent de dessiner ce qui peut en rester encore, pour que le souvenir, au moins, n'en périsse pas entièrement.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

Gothic architecture in England, by Thomas Rickman. Édition nouvelle, par John Henry Parker, avec des notices sur de nombreux édifices de l'Angleterre et avec des remarques sur l'architecture d'une partie de la France. Plus de cinq cents gravures entièrement nouvelles, sur métal et sur bois, illustrent ce remarquable volume. Le livre de Rickman passe, à bon droit, pour la meilleure grammaire de l'architecture anglaise, comme le Glossaire en trois volumes, édité et composé par M. H. Parker, en est le meilleur dictionnaire. Le savant éditeur d'Oxford a singulièrement amélioré le travail de Rickman, non-seulement en y intercalant des faits nouveaux, mais encore et surtout, en l'enrichissant d'innombrables gravures faites d'après les monuments principaux de l'Angleterre ; une notice donne l'explication de chacune de ces gravures, en sorte qu'on a ainsi une histoire complète de l'architecture anglaise. Rickman s'était attaché principalement aux siècles qui ont suivi la conquête jusqu'à la réformation : mais, dans un appendice, on a rapidement tracé l'histoire de l'architecture saxonne. La description de ces monuments de l'Angleterre est complétée par des remarques sur les monuments analogues de la France, surtout de la Normandie, en sorte que cette publication nous intéresse directement. Nous recommandons ce savant ouvrage, non-seulement à ceux de nos amis qui ont déjà le Glossaire anglais, mais encore à tous ceux qui étudient et approfondissent l'art gothique en comparant les monuments français avec les monuments étrangers, et à ceux enfin qui aiment les beaux livres. — Un fort volume in-8°, de 370 pages et 500 gravures sur métal et sur bois . . . . 30 fr.

Mémoire sur l'architecture des églises, par A. Demanet, lieutenant-colonel du génie, ancien professeur d'architecture et de construction à l'École militaire de Bruxelles. In-8° de XIV et 90 pages. Ce curieux mémoire comprend les chapitres suivants : 1° Des différents styles d'architecture qui ont été employés dans la construction des temples chrétiens depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours ; 2° Du style le plus convenable aux églises, eu égard au climat, aux ressources du pays, aux progrès de l'industrie et au minimum de dépense ; 3° Des combinaisons nouvelles qu'on pourrait introduire dans l'architecture des églises, en mettant à profit les perfectionnements récents des sciences et des arts industriels, et notamment de la métallurgie ; 4° Appendice sur la décoration des églises. M. Demanet, quoique lieutenant-colonel du génie et admirateur, par conséquent, de la science et même de l'art modernes, proclame que le style gothique est supérieur aux styles grec et romain : qu'il est plus beau, plus solide, plus rationnel, et, affirmation fort précieuse pour nous, beaucoup plus économique. Il démontre mathématiquement qu'il en coûterait moins à bâtir un grand édifice dans le système ogival que dans celui du cintre et de la plate-bande. Nous ne pensions pas que le génie, ennemi mortel jusqu'à présent de l'archéologie chrétienne, vînt si tôt nous prêter un pareil appui. Il faut nous empresser d'enregistrer les paroles suivantes de M. Demanet : « Après avoir été traitée de barbare pendant trois siècles, l'architecture gothique trouva de chauds admirateurs qui osèrent la proclamer merveilleuse et nationale. Bientôt on vit surgir de tous côtés des prosélytes qui embrassèrent cette opinion avec ferveur ; on se remit à étudier les vieilles cathédrales, à les fouiller dans leurs recoins les plus obscurs ; et, à

la vue des innombrables beautés qu'elles renferment, de l'immense savoir qu'elles accusent, on se reprit pour elles du plus vif enthousiasme. C'est à tel point que, du train dont vont les choses, il est permis de prévoir qu'avant la fin de ce siècle, peut-être, on en sera revenu tout à fait aux formes qu'on abandonna jadis d'une manière si peu réfléchie. — En entendant parler ainsi un savant, un architecte, un ingénieur, un lieutenant-colonel du génie, qui ne raisonne qu'avec des chiffres et qui calcule tout du long de son mémoire, on appréciera le chemin que nos doctrines ont déjà fait. Il faudrait que ce sage et savant ouvrage fût aux mains de tous nos architectes, administrateurs et membres du conseil des bâtiments civils . . . . 3 fr. 75 c.

NOTICE HISTORIQUE SUR LE SERVICE DES TRAVAUX DES BATIMENTS CIVILS A PARIS ET DANS LES DÉPARTEMENTS, depuis la création de ce service en l'an IV (1795), par M. GOURLIER, architecte, membre du Conseil des bâtiments civils. In-8° de 108 pages. Depuis cinquante-trois ans qu'il existe, le Conseil des bâtiments civils a empoisonné la France d'églises, de temples, de synagogues, de chambres législatives, de ministères, de préfectures, sous-préfectures, hôtels de ville, palais de justice, musées, bibliothèques, colléges, séminaires, écoles, salles d'asile, crèches, conservatoires, observatoires, jardins botaniques, lazarets, hospices et hôpitaux, asiles d'aliénés, établissements thermaux, bourses, halles, marchés, abattoirs, greniers, entrepôts, manufactures, barrières, casernes, prisons, maisons de détention et de correction, colonies agricoles et pénitentiaires, arcs de triomphe, colonnes monumentales, obélisques, statues, monuments funéraires, fontaines honorifiques, théâtres, cirques, places publiques, rues, passages, etc. C'est-à-dire que si la France architecturale est si enlaidie depuis cinquante ans, c'est uniquement au Conseil des bâtiments civils qu'on en est redevable, tant de millions dépensés pour déshonorer l'art si magnifique de l'architecture! Heureusement le règne du Conseil des bâtiments civils paraît terminé. Le ministère des cultes, où est établie une commission des monuments diocésains, le ministère de l'intérieur, où siége une commission des monuments historiques, s'abstiennent résolument, surtout depuis la révolution de Février, de consulter le conseil. Les membres de cette triste commission n'ont donc plus rien à faire, et le secrétaire, M. Gourlier, est réduit à la plus parfaite oisiveté. M. Gourlier a voulu du moins utiliser ses loisirs en écrivant la Notice que nous annonçons, espèce d'histoire nécrologique ou plutôt d'oraison funèbre d'un corps qui a fait bien du mal à la France. Toutefois, cette Notice est fort importante pour ceux qui voudront un jour écrire l'histoire de l'architecture en France. M. Gourlier a réuni une multitude de faits intéressants qu'il a classés dans les chapitres suivants : Circonstances antérieures à l'établissement du Conseil; — Origine de ce service; — Administrations dont relèvent les travaux des bâtiments civils; — Organisations successives, attributions et opérations du conseil; — Agences des travaux à Paris et dans les départements; — Honoraires des architectes; — Mode d'exécution des travaux et marche des opérations; — Principaux travaux exécutés; — Arrêtés et règlements en vigueur; — Documents officiels.

M. Gourlier s'attend à un repos si complet et si long, qu'il aurait même l'intention, ainsi qu'il l'annonce dans sa Notice, de publier une revue périodique principalement consacrée à l'architecture et aux travaux des bâtiments civils. Nous désirons beaucoup, pour notre compte, que M. Gourlier réalise ce projet; en ce moment surtout, où toute revue d'architecture est morte et n'a donné aucun signe de vie depuis février dernier, la publication du secrétaire de feu le Conseil des bâtiments civils serait fort importante, et nous pourrions y prendre des pages çà et là pour en édifier nos lecteurs. Que M. Gourlier réalise donc son désir, puisque ce travail d'aujourd'hui en est, comme il le dit, le point de départ. — La Notice historique sur les bâtiments civils. . . . . 2 fr. 50 c.

MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES, publiée par l'ordre du gouvernement, par les

sous du ministre de l'instruction publique et sous la direction du Comité historique des arts et monuments. Dessins par Lassus, texte par Didron. La quatrième livraison est en distribution. Elle se compose de huit planches grand in-f°, dont une double, gravées sur cuivre. — Ces planches représentent : le flanc méridional de la cathédrale, un grand détail du porche méridional, les piliers des Vertus et des Vices, le tympan de l'Ascension du portail royal ou de l'Occident, une section de la rose occidentale, des chapiteaux et impostes du clocher vieux et du clocher neuf, la Nativité et divers détails du jubé. MM. Lassus, Amaury Duval et Léon Gaucherel ont dessiné ces planches que MM E. Ollivier, A. Guillaumot, et Léon Gaucherel, dessinateur et graveur tout à la fois, ont gravées avec un rare talent. M. Gaucherel a eu l'excellente idée de mettre, sur la même feuille, les Vices et les Vertus de la cathédrale de Chartres en regard des Vices et des Vertus de la cathédrale de Paris; c'est une belle et fort curieuse planche d'iconographie. Cette livraison est supérieure aux précédentes, comme la troisième est supérieure aux deux premières. Ainsi cette monographie devient un véritable monument de gravure, comme la cathédrale de Chartres un monument d'architecture, de sculpture et de peinture. — Chacune des livraisons parues est au prix de. . . . . 16 fr.

Pèlerinage a l'ancienne abbaye de Saint-Médard-les-Soissons, ou histoire religieuse, politique, monumentale et littéraire de cette abbaye, par M. l'abbé Poquet, correspondant des Comités historiques, directeur de l'institut de Saint-Médard. Un beau volume in-8°, orné de gravures sur bois insérées dans le texte, avec cette épigraphe, tirée du Voyage littéraire de deux bénédictins et qui montre l'importance de ce vieux monastère : « Saint-Médard est non-seulement la plus ancienne abbaye, mais aussi une des plus illustres de l'ordre de saint Benoit ». L'ouvrage se composera de soixante livraisons à 25 centimes. Il est incroyable qu'on puisse donner, pour une somme aussi minime, plusieurs feuilles imprimées d'une manière remarquable et ornées de gravures exécutées, à Paris, par les graveurs des « Annales Archéologiques », d'après les dessins et sous la direction de M. Victor Petit. Les premières livraisons ont paru ; elles comprennent, en texte, trois feuilles d'introduction, et, en gravures, les armes de l'abbaye, des débris romans de chapiteaux et la vue intérieure d'une des anciennes chapelles de Saint-Médard. M. Poquet, l'un des plus distingués correspondants du Comité historique des arts et monuments, réunit dans son ouvrage l'histoire politique, l'histoire littéraire et l'histoire monumentale, pour exécuter sur Saint-Médard un travail complet et définitif. — Chaque livraison 25 centimes, l'ouvrage complet. . . . . 15 fr.

Iconographie chrétienne, ou Étude des sculptures, peintures, etc., qu'on rencontre sur les monuments religieux du moyen âge, par M. l'abbé Crosnier, chanoine de Nevers, correspondant des Comités historiques. In 8° de 344 pages, avec cent gravures sur bois dans le texte. Ce livre, qui résume quelques-uns des grands ouvrages déjà publiés sur l'iconographie chrétienne, sera utile à ceux qui commencent des études sur cette partie importante de l'archéologie du moyen âge. Nous regrettons que l'auteur, un peu trop confiant dans les livres, ait reproduit beaucoup d'erreurs commises par ses devanciers; il aurait fallu étudier davantage les monuments. Ainsi, par exemple, ce n'est pas Orphée qui se voit dans les catacombes, mais David, berger et musicien : ce n'est pas la Médecine, mais la Dialectique, dont l'attribut est un serpent. La médecine ne compte pas parmi les sept arts libéraux du moyen âge. Le chapitre sur le symbolisme des nombres nous paraît un hors d'œuvre; nous le croyons même, scientifiquement parlant, plus dangereux qu'utile. Trop d'esprits exaltés se laissent prendre à ces vaines rêveries. Nous regrettons plus vivement encore, que les inexactes et, disons le mot, affreuses gravures sur bois du « Bulletin Monumental » de M. de Caumont aient uniquement défrayé l'ouvrage de M. Crosnier. Mais, toutes ces réserves faites, nous félicitons l'auteur d'avoir propagé par un livre commode et restreint la science que nous affectionnons entre toutes, et nous le remercierons d'avoir cité très-honorablement et très-souvent nos différentes publications sur l'iconographie. . . . . 6 fr.

SUR L'HISTOIRE DE DIEU DE M. DIDRON, compte rendu, par M. CHARMA, archiviste de la Société des antiquaires de Normandie, professeur de philosophie à la faculté des lettres de Caen. Deuxième édition. In-8° de 55 pages. Ce compte-rendu est devenu un véritable ouvrage. Comme nous l'écrivions à M. Charma, sur quelques points ce travail rectifie, explique et complète le nôtre, dont il est, sur le reste, une analyse très-substantielle. La deuxième édition de ce rapport d'un savant penseur prouve le succès qu'il méritait d'obtenir. . . . . 1 fr. 75 c.

DES TRAVAUX DE JEAN MOLANUS SUR L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE, par ÉMILE NÈVE, membre de la Société littéraire de l'université catholique de Louvain. In-32 de 57 pages. M. Nève enregistre les services que Molanus a rendus à l'iconographie religieuse dont il est le père. Molanus était un théologien bien plus encore qu'un iconographe, et, savant du XVI[e] siècle, il s'est plutôt préoccupé de la renaissance que du moyen âge proprement dit. Cependant son « Historia sanctarum imaginum et picturarum » peut rendre de grands services aux jeunes archéologues de notre époque et les initier à la science iconographique. Il faut seulement ne pas toujours croire Molanus sur parole. M. Nève parcourt rapidement l'ouvrage de son compatriote Molanus, et il fait ainsi, pour son propre compte, une petite et substantielle iconographie chrétienne. . 1 fr. 50 c.

MANUEL D'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE, par MM. DIDRON et DURAND. Un fort volume in-8°, de 331 pages, sorti des presses de l'Imprimerie Nationale. Les ouvrages qui précèdent nous engagent à faire de nouveau l'annonce de ce livre, qui est un travail d'ensemble, un manuel complet. Après la première partie, qui enseigne la manière de peindre à fresque et à l'huile, sur les murs et le bois, la seconde partie donne la description minutieuse de tous les personnages historiques ou allégoriques qu'on peut représenter dans une église, dans un baptistère et dans un réfectoire de couvent. Le nombre des personnages et des sujets, ainsi décrits en détail, s'élève à plusieurs milliers. C'est une histoire entière de la religion par les images, histoire qui part de la création pour aboutir au jugement dernier, et que la symbolique vient, à chaque chapitre, compléter et poétiser. . . . . 10 fr.

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE TOURNAI, dessinés par J.-B. CAPRONNIER et mis sur pierre par J. de KEGHEL, avec un texte historique et descriptif par MM. DESCAMPS, vicaire général de l'évêché de Tournai, et LE MAISTRE D'ANSTAING, membre de la Commission de restauration de la cathédrale de Tournai, correspondant du Comité historique des arts et monuments de France. Grand in-folio atlantique. L'ouvrage sera complet en deux livraisons, chacune de 8 feuilles de texte à deux colonnes, et de 7 planches gravées sur pierre et coloriées à la main. Tout le texte a paru, ainsi que la première livraison. Le texte comprend la description des vitraux avec des remarques sur l'histoire de la peinture sur verre. Les planches offrent les sept premières verrières qui représentent les combats de Chilpéric contre son frère Sigebert, et l'histoire des donations que Chilpéric fit au chapitre et à l'évêque de Tournai. Ces donations consistent en droits de pontage, de balances, de vin, de bière et de marché, que Chilpéric abandonne au clergé de Tournai. Tout cela est figuré sur ces vitraux, et donne les plus précieux renseignements sur les costumes et les usages, sur la vie ecclésiastique et civile de la fin du moyen âge. Sur les sept verrières qui restent à paraître, est représentée l'histoire du rétablissement de l'évêché de Tournai par le même Chilpéric. La Belgique est pauvre en vitraux, mais ceux de Tournai avec ceux de Sainte-Gudule, à Bruxelles, et de Saint-Jacques, à Liége, passent, à bon droit, pour des chefs-d'œuvre de la peinture sur verre des XV[e] et XVI[e] siècles. Les vitraux de Tournai doivent avoir été faits entre 1475 et 1500. L'exécution de ce magnifique ouvrage est supérieure à celle des ouvrages analogues, publiés en France. Le coloriage à la main est irréprochable. Les peintres verriers qui ont à faire ou réparer des vitraux du XV[e] siècle, consulteront avec profit cette belle publication. L'ouvrage entier. . . . . . . 110 fr.

Histoire de la peinture flamande et hollandaise, par Alfred Michiels. Tome quatrième. In-8° de 400 pages. Ce volume est l'avant-dernier ; il comprend la vie et les œuvres de Barthélemy Spranger, de Karel Van Mander, de Rubens, de Van Dyck, de Jacques Jordaens. Le développement du paysage, de la peinture d'intérieurs, des marines, des batailles, des fleurs, des animaux, du portrait, des tableaux de genre, y occupe quatre chapitres. Les faits abondent dans ce volume dont le style a toutes les qualités de ses aînés. Nous aimons à voir M. Michiels poursuivre tranquillement son histoire de l'art au milieu du tumulte politique dont l'Europe est assourdie. Ce volume, comme le précédent, est de. 7 fr. 50 c.

English medieval emboidery, par un membre de l'Institut archéologique. Un volume in-18 de 132 pages, avec 39 planches sur cuivre et sur bois. Dans le texte est rapidement tracée l'histoire de la broderie et des tissus, non-seulement dans l'antiquité, mais dans le moyen âge : une dame a fourni toute la partie pratique, relative à l'exécution des broderies. Les planche représentent des fleurs, des animaux, des monogrammes, des sujets de l'histoire sacrée, tissus ou brodés, sur des étoffes des xive, xve et xvie siècles, étoffes qui servaient de chapes, de chasubles, de devants d'autels, de couvertures de pupitres. L'Angleterre est bien moins riche en ce genre de monuments que la France, qui, à son tour, est pauvre en comparaison de l'Espagne ; mais au moins les Anglais ont le mérite d'étudier et de faire connaître par des descriptions et des gravures tout ce qu'ils possèdent. Ils nous donnent vaillamment l'exemple ; c'est à nous de les imiter et de décrire et dessiner les riches et curieuses étoffes qu'on voit aujourd'hui encore dans les églises et cathédrales de Provins, de Saint-Rambert, de Saint-Sernin de Toulouse, de Saint-Maximien, de Biville, de Reims, de Sens, de Bayeux, de Saint-Bertrand-de-Comminges, etc. Quel charmant ouvrage on ferait sur un pareil sujet ! Le volume anglais est un essai ; à nous de publier un travail définitif. Les gravures les plus curieuses du volume anglais représentent un tapis ou plutôt un devant d'autel, sur lequel sont brodés le portement de croix ; le crucifiement ; le couronnement de la Vierge ; le martyre de saint Pierre, saint André, saint Jacques-Majeur, saint Jacques-Mineur, saint Barthélemy, saint Thomas, saint Barnabé, saint David, saint Jean évangéliste, saint Étienne, saint Laurent, sainte Marguerite : le tout entrelacé de feuillages, de têtes fantastiques, de poissons, de cerfs, de biches, de cigognes, d'autruches, de lions, d'oiseaux nimbés, d'anges à cheval jouant d'instruments de musique. Rien n'est plus charmant à voir. Ce riche tissu, qui se voit dans l'église de Steeple Aston (Oxfordshire), date de la fin du xiiie siècle ; il devrait être gravé en grand et avec des détails de grandeur d'exécution, pour être reproduit par des fabricants de nos jours. Il faudrait revenir à ces devants ou parements d'autels historiés de personnages et se renouvelant suivant la fête du jour. Ainsi, ce parement anglais devait servir aux fêtes des apôtres et des martyrs, et il devait y en avoir d'autres, différents de couleur et de figures pour les fêtes de la Vierge, pour les confesseurs, etc. — Ce joli volume, texte et planches. . . . . 8 fr.

Revue de la numismatique belge, publiée sous les auspices de la Société numismatique, par MM. Chalon, C. Piot et C.-P. Serrure. Quatre volumes in-8° de 450 pages chacun avec de nombreuses gravures. Cette publication, faite avec le plus grand soin, marche parallèlement avec la « Revue numismatique de France ». Elle ne s'occupe pas exclusivement des monnaies et médailles ; elle s'étend encore aux sceaux, et l'avant-dernière livraison, la première du vol. IV, contient une étude, accompagnée de gravures, sur les sceaux des principales communes de la Belgique. L'auteur de ce curieux travail a le soin de comparer les sceaux avec les monnaies des mêmes villes ; car le sceau n'est pour ainsi dire que la monnaie agrandie, et le type s'y retrouve identique. Chaque volume. . . . . 12 fr.

Recherches sur les monnaies des comtes de Hainaut, par Rénier Chalon. In-4° de xii et

242 pages, avec une carte des comtés de Hainaut, de Namur, de Cambrésis, et vingt-six planches gravées contenant 198 monnaies de l'an 1244 à 1587. M. Rénier Chalon, l'un des directeurs de la *Revue numismatique belge*, donne, dans ce bel ouvrage que nous annonçons, une monographie monétaire complète de la province du Hainaut. Depuis les plus anciennes pièces jusqu'à celles d'aujourd'hui, le Hainaut a usé d'un système monétaire conforme à celui de la France. Ce fait important, M. R. Chalon le met hors de doute, et ce livre prend ainsi un grand intérêt pour nous. Cette monographie monétaire du Hainaut doit se classer à côté des meilleures publications numismatiques de MM. de Saulcy, de la Saussaye, Lecointre-Dupont, Duchalais et de Longperier. M. R. Chalon est un numismate savant, judicieux et, suprême éloge à nos yeux, extrêmement sensé. Il vient de doter la science d'un bel et bon ouvrage. . . . . 25 fr.

De l'imitation des sceaux des communes sur les monnaies des provinces méridionales des Pays-Bas et du pays de Liége, par G.-J.-C. Piot. In-8° de 45 pages avec 10 planches donnant 66 exemples des sceaux et des monnaies d'Alost, Anvers, Bergues-Saint-Winoc, Bruxelles, Cassel, Courtrai, Dermonde, Douai, Haelen, Huy, Liége, Lille, Louvain, Luxembourg, Mons, Namur, Tirlemont, Tournai, Vilvorde et Ypres. Enfin, la numismatique sort de son cercle afin de chercher à côté d'elle, dans des objets analogues, dans d'autres branches de l'art, des comparaisons et des lumières pour des attributions incertaines. En comparant les monnaies et les sceaux, M. Piot a reconnu ou fixé des attributions indécises. C'est un pas important que la numismatique vient de faire. Il faut maintenant aller plus loin encore, et comparer les monnaies et les sceaux avec les monuments proprement dits, les sculptures et les peintures. . . . . 2 fr.

Recherches sur les corporations des métiers de la ville de Maestricht et sur leurs méreaux, par A. Perreau. In-8° de 63 pages avec cinq planches représentant 18 méreaux. On sait l'importance que l'historien et l'économiste attachent aux corporations des métiers du moyen âge. Pour l'archéologie et l'histoire de l'art et des artistes, cette importance est au moins égale : les orfèvres, les maçons, les tailleurs de pierre, les charpentiers et menuisiers, les peintres même, étaient, dans plusieurs villes, enregimentés en corporations, et les statuts de ces sociétés diverses intéressent au plus haut degré l'histoire de l'art. Il faudrait entreprendre, dans toutes les provinces et villes de France, ce que divers archéologues ont déjà exécuté en Belgique. L'opuscule de M. Perreau est rempli de faits curieux . . . . 2 fr.

Armoiries des corps de métiers dans le Tonnerrois, par M. Le Maistre, correspondant des Comités historiques. In-8° de 23 pages avec une double planche. M. Le Maistre donne, dans cette planche, les armoiries des apothicaires, boulangers, bouchers, cabaretiers, chapeliers, couvreurs, marchands, menuisiers, orfèvres, pâtissiers, potiers d'étain, savetiers, selliers et colleron, serruriers et armuriers, taillandiers, tailleurs, tissiers, tonneliers de la ville de Tonnerre. Toutes ces armoiries empruntent leurs *pièces* au métier même qui les adopte. Rien de plus intéressant, non-seulement pour l'histoire de l'art, mais pour celle du commerce et de l'industrie en France. Il faudrait faire un travail semblable sur toutes nos villes et aux différents siècles de notre ère. 1 fr. 50

Recherches historiques sur les costumes civils et militaires des Gildes et des corporations de métiers, sur leurs drapeaux, leurs armes, leurs blasons, etc., par Félix de Vigne, avec une introduction par Stecher. In-8° de xvi et 82 pages, avec 35 planches presque toutes chromolithographiées. Gand, 1847. C'est un travail analogue à celui de M. Perreau sur les corporations des métiers de la ville de Maestricht ; analogue à celui de M. Le Maistre sur les « Armoiries des corps de métiers dans le Tonnerrois » ; de M. de la Fontenelle de Vaudoré, sur les arts et métiers du moyen âge à Poitiers ; de M. l'abbé Lochet, sur les corporations d'arts et métiers

du Maine. Nous voyons avec plaisir que les recherches se portent de ce côté. C'est un sujet neuf et qui sera fécond en renseignements pour l'histoire de l'art et de l'industrie. Les Gildes sont les confréries flamandes du tir à l'arbalète; elles étaient sous le patronage de saint Georges. M. de Vigne donne en description et en dessin les blasons des métiers de Gand, d'Ypres, de Bruxelles, de Tournai, de Bruges, de Saint-Trond, d'Asselt, d'Audenarde, d'Anvers. Il parle des processions des métiers, du costume, des armes et des drapeaux de ces différentes corporations — Texte et planches. . . . . 18 fr.

Notice des monnaies composant la collection de M. J. Rousseau, accompagnée d'indications historiques et géographiques, par Adrien de Longpérier. In-8° de XVI et 276 pages avec 66 médailles gravées sur métal, 30 sur bois, et 33 monogrammes gravés sur bois. La collection de M. J. Rousseau se compose de monnaies inédites ou dont on ne connaît qu'un exemplaire. Rassemblée pendant quinze années avec des soins infinis, elle se compose de six parties distinctes qui embrassent toutes les époques de notre histoire, depuis les Gaulois jusqu'à nos jours. C'est une histoire de France en 3,705 pièces rares et de choix. Avant la révolution de février dernier, l'État devait acquérir cette collection : il faut espérer que la République acceptera cet héritage patriotique de la monarchie disparue. M. de Longpérier a fait sur ces monnaies un travail du plus grand mérite. . . . . 5 fr.

Lettres à M. Lecointre-Dupont sur les magistrats et les corporations préposés à la fabrication des monnaies, par M. A. Barthélemy, membre de la Société des antiquaires de France, correspondant des Comités historiques. Deux lettres ont déjà paru : à peu près muettes sur la Grèce, qui est inconnue sous ce rapport, elles concernent l'organisation monétaire des Romains. M. Barthélemy ne se renferme pas exclusivement dans l'antiquité, le moyen âge le retiendra plus longtemps encore que les Grecs et les Romains. Pour le moyen âge, le savant et ingénieux numismate ira demander des renseignements à l'archéologie monumentale, aux sculptures, aux vitraux. — Chaque lettre. . . . . 75 c.

Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, par MM. Ch. Cahier et Art. Martin. Troisième livraison. Quatre feuilles in-4° de texte; deux planches chromolithographiées et quatre planches gravées. — Le texte comprend : Type monétaire chartrain, par E. Cartier; Symbolisme extérieur des églises, représentations affectées aux divers portails et leurs motifs, par M. C. Cahier; Chandeliers de bronze destinés à l'usage civil et dont le style semble emprunté aux traditions des Scandinaves, par M. A. Martin. — Les dessins offrent des détails de la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle; six chandeliers tirés de différents cabinets archéologiques de Paris. L'article de M. Cahier sur le symbolisme nous laisse complétement incrédule, et nous en donnerons les raisons dans un article spécial. Quant à l'article de M. A. Martin sur les chandeliers, nous attendrons, pour le juger, qu'il ait paru en entier; ce n'est pas sur quatre pages qu'on peut apprécier un Mémoire qui tiendra sans doute plusieurs feuilles. Le demi-volume, de 4 livr., 16 fr. — Le volume, de 8 livr. . . . . 32 fr.

Les œuvres de Guillaume Coquillart, publiées par M. P. Tarbé, correspondant des Comités historiques. Deux volumes in-8° de 250 pages chacun. Coquillart, chanoine et official de la cathédrale de Reims, fut le Rutebeuf de la Champagne; mais, plus honorable et plus honoré que Rutebeuf, il remplit de hautes missions publiques pour la commune, le chapitre et l'archevêché de Reims. Les œuvres poétiques sont toutes relatives à la politique et à la morale; Coquillart y flagelle les vices des nobles, du clergé et du peuple, mais en honnête homme qui se sert d'expressions que la morale ne réprouve pas. Les principales pièces sont intitulées : « Le Plaidoyer de la

Simple et de la Rosée; l'Enqueste; les Droits nouveaux; le Monologue du Gendarme cassé; les Ballades de la Paix et des États-Généraux; le Blason des Armes et des Dames. Coquillart, qui vécut sous Charles VI, Charles VII, Louis IX, Charles VIII et Louis XII, a reflété dans ses vers une partie des événements politiques de ces règnes si divers et si agités. Rabelais a ridiculisé son nom; mais son talent fut apprécié de Marot, qui le cite comme l'honneur de la Champagne et l'une des notabilités littéraires du XV[e] siècle. Né vers 1421, Coquillart est mort en 1510. Ses œuvres, devenues rares, malgré quatorze éditions, étaient hors de prix: M. Tarbé a donc rendu service aux amis de la littérature du moyen âge, en donnant une édition nouvelle qu'il a enrichie d'une vie du poëte, d'une notice sur les éditions diverses, de variantes et notes sur le texte et d'un savant glossaire nourri d'une foule de détails historiques. Les œuvres de Coquillart doivent se classer dans les bibliothèques entre Ruteheuf, les Fabliaux, Rabelais et Marot. — Format in-4°, 32 fr.; format in-8°. . . . . 16 fr.

Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglais, hollandais, italiens, espagnols de la même collection, par Paulin Paris, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, conservateur-adjoint de la Bibliothèque nationale. Tome VII[e]. Un vol. in-8° de 473 pages. M. P. Paris, qui ne se laisse pas détourner de ses études par les événements politiques, nous donne le septième volume de son savant ouvrage. Il nous fait connaître, en les analysant presque toujours, les manuscrits de l'Europe moderne dont la Bibliothèque est si riche. Avec ce précieux guide, inventaire raisonné d'un trésor si peu connu, chacun, suivant la spécialité de ses études et de ses recherches, peut voir d'un coup d'œil ce que la Bibliothèque nationale peut lui offrir de ressources: souvent même on peut se passer de la Bibliothèque, parce que M. Paris a le soin de transcrire les passages les plus saillants des manuscrits dont il fait l'histoire. Quand un manuscrit contient des miniatures, armoiries, ornements et sujets historiés, M. Paris en donne la description: il complète ainsi les textes qu'il transcrit. Le volume VII comprend 172 manuscrits, depuis le n° 856 jusqu'au n° 1028. . . . . . 9 fr.

Histoire de Provins, par Félix Bourquelot, ancien élève pensionnaire de l'École des chartes. Deux volumes in-8° de 470 et 472 pages avec 13 planches. Pour ceux qui s'occupent de l'archéologie civile du moyen âge, ce livre est l'un des plus importants qu'on ait encore publiés. La ville de Provins apparait dans l'histoire au moment même où se fonde le moyen âge proprement dit, vers le IX[e] ou le X[e] siècle. Aux XII[e] et XIII[e], à cette époque incomparable de splendeur de toute espèce, Provins se remplit de libertés politiques, de richesses industrielles et d'œuvres d'art. C'est l'apogée de sa grandeur; c'est alors que les comtes de Champagne lui portent une si grande affection. Au XIV[e] siècle se fait pressentir la décadence, qui se déclare au XV[e], qui s'achève au XVI[e], qui se complète aux XVII[e] et XVIII[e]. Il n'y a pas de ville en France qui ait reflété d'une manière plus frappante les diverses périodes du moyen âge; haute quand il est sublime, agonisante quand il meurt, la ville de Provins naît, grandit et tombe avec le moyen âge lui-même. Les ruines de Provins attestent sa grandeur passée, comme ce qui nous reste de nos cathédrales et abbatiales témoigne de la puissance de l'art gothique. Ainsi que les grandes villes du moyen âge, Troyes ou Gand, Ypres ou Bruges, Provins s'est enrichi principalement par l'industrie et le commerce, par le tissage des étoffes et les foires périodiques. Il n'est rien de plus intéressant, à notre avis, que de suivre dans l'Histoire de M. Bourquelot le développement de Provins que Châtillon, même encore en 1624, qualifiait de « grande ville ». Il faut féliciter l'auteur d'avoir éclairci et complété l'histoire proprement dite par l'archéologie monumentale. Ainsi, l'établissement de la commune de Provins, le commerce de cette ville, ses foires, ses marchés du XIII[e] siècle, ses cérémonies religieuses se touchent au doigt, pour ainsi dire, quand, à côté des chapitres qui en racontent l'origine et le développement, on lit les chapitres où sont décrits les monuments religieux, les édifices civils et

les constructions militaires. Pour frapper l'esprit plus vivement encore, M. Bourquelot a donné une ancienne vue de Provins et le plan de la ville actuelle, une des vieilles portes de la cité, des détails des églises Saint-Quiriace et Saint-Ayoul, des chapiteaux de Sainte-Croix et de l'hôpital général, des vues et détails de maisons anciennes et d'hôtels historiques, le fac-similé des monnaies et des sceaux. Les faits qui abondent dans ce livre sont authentiques et recueillis par l'un des plus intelligents élèves de l'École des chartes; c'est de la science de bon aloi. Cependant l'esprit irréligieux, qui perce dans plusieurs chapitres de l'ouvrage, est très-fâcheux; il fait tort à l'historien qui n'a pas toujours compris la valeur de ce qu'il racontait. Dans une seconde édition, si jamais elle se donne, M. Bourquelot fera bien d'être plus impartial au sujet des choses religieuses; Voltaire est bien loin de nous en ce moment. Quoi qu'il en soit, la ville de Provins est l'une des plus complètes du moyen âge, et son histoire une des plus curieuses. Quand on vit dans les antiquités ecclésiastiques, on se repose et l'on s'instruit à l'étude des choses civiles du moyen âge. — Les deux volumes avec les planches. . . . . 15 fr.

Chronique de Maleu, chanoine de Saint-Junien, mort en 1322, publiée pour la première fois, avec des notes explicatives et suivie de documents historiques sur la ville de Saint-Junien, par l'abbé Arbellot, chanoine honoraire. In-8° de 260 pages. La Chronique de Maleu, qui s'étend de l'an 500 à l'an 1316, n'avait jamais été publiée; elle renferme des documents précieux sur quelques parties de l'histoire du Limousin, mais principalement sur la ville et l'église de Saint-Junien. Les histoires d'églises, comme celle de Flodoard, qui a fait connaître l'église de Reims, sont particulièrement curieuses; c'est avec ce genre d'ouvrages qu'on peut se faire l'idée la plus nette des mœurs du moyen age. M. Arbellot a donc rendu service à ceux qui s'occupent de la langue et des mœurs de cette période, encore si peu connue, en publiant la Chronique de Maleu. Il en est récompensé par de nombreuses souscriptions et par les plus honorables suffrages qui, de Paris, sont allés le chercher jusqu'au fond du Limousin. . . . . 5 fr.

Idatii episcopi chronicon, correctionibus, scholiis et dissertationibus illustratum a Johanne Matthæo Garzon, publié par M. l'abbé de Ram, recteur de l'université de Louvain. In-8° de xii et 310 pages. Cette chronique de l'évêque Idatius, qui vivait dans le courant du ve siècle, est consultée avec fruit par toutes les personnes qui s'occupent sérieusement d'histoire. L'édition donnée par M. de Ram, en 1825, jouit d'une grande estime. . . . . 5 fr.

Correspondance de Philippe II sur les affaires des Pays-Bas: publiée d'après les originaux conservés dans les archives royales de Simancas; précédée d'une notice historique et descriptive de ce dépôt, par M. Gachard, archiviste général de Belgique. Tome 1er. Un volume in-4° de ccxvi et 652 pages, avec un portrait gravé de Philippe II, et une lithographie représentant le château de Simancas. Cette vaste correspondance comprend 710 lettres ou documents émanés du roi, de l'empereur Maximilien II, du duc d'Albe, du duc de Bavière, de la duchesse de Parme, de Catherine de Médicis, du cardinal de Granvelle, de Maximilien de Berghes, du comte d'Egmont, du seigneur de Berlaymont, des inquisiteurs Toletanus et de Bay, etc. Tous les politiques célèbres de cette époque, si agitée, déposent leurs pensées intimes dans cette correspondance et jettent un jour éclatant sur l'histoire de l'Europe pendant la seconde moitié du xvie siècle. M. Gachard a fait précéder ces lettres d'un rapport de 200 pages au ministre de l'intérieur, rapport qui est toute l'histoire de Philippe II dans ses relations avec les Pays-Bas. . . . . 18 fr.

Acoustique et Optique des salles de réunions publiques, théâtres et amphithéâtres, spectacles, concerts, etc., suivies d'un projet de salle d'Assemblée constituante pour neuf cents membres, accompagnées de trois planches gravées sur cuivre, par Théodore Lachez, architecte, membre

de la Société centrale des architectes, inspecteur des travaux publics. In-8° de 137 pages et de 3 planches in-fol. Messieurs les architectes modernes, qui ne sont pas très-savants d'ordinaire, n'ont pas encore réussi à nous donner une bonne salle où plusieurs centaines de personnes puissent facilement voir et entendre. On connaît les infortunes de M. de Joly, ancien architecte de l'ancienne Chambre des Députés, architecte actuel de la nouvelle salle de l'Assemblée constituante, architecte futur de la future salle de l'Assemblée législative. M. Th. Lachez a eu compassion de ces malheurs d'un confrère; archéologue ou historien architecte, élève en outre de l'illustre physicien Savart, il a résolu avec une rare intelligence le problème qui ne cesse d'échapper à M. de Joly. L'énoncé des chapitres qui composent son ouvrage suffira pour en faire apprécier l'importance : — Définition des salles; lois d'acoustique et d'optique; lumière et distance; théâtres et amphithéâtres chez les anciens; théâtres et amphithéâtres chez les modernes; défauts des salles résultant de l'inobservance des lois de l'acoustique et de l'optique; défauts résultant de la vicieuse position relative des spectateurs et des objets à voir; conditions d'acoustique et d'optique favorables aux salles selon leur destination; recherche de la forme la plus convenable pour les amphithéâtres; division des amphithéâtres et salles de réunions publiques en cinq catégories; observations sur l'inclinaison des gradins en usage dans les salles et les amphithéâtres existants; recherche et détermination de la courbe suivant laquelle on doit placer les banquettes ou le sol des salles de réunions publiques; tableau comparatif de divers amphithéâtres existants à Paris et modifications à y apporter; explication des planches représentant les divers amphithéâtres de Paris; projet de salle pour les séances de l'Assemblée constituante de 1848, proposée en remplacement de la salle provisoire trouvée défectueuse. — Espérons qu'à l'aide de la science de M. Lachez, nous aurons enfin une salle où nos représentants pourront s'entendre et se voir. Il est grand temps que la science moderne, si fière d'elle-même, produise enfin ce que l'ignorance du moyen âge a donné plus d'une fois au XIIIe siècle. Le volume et les planches. . . . . 5 fr.

Compte-rendu des travaux de la commission des monuments historiques du département de la Gironde pendant l'année 1847-1848. Rapport présenté au préfet de la Gironde par MM. Rabanis, président de la Commission, et L. Lamothe, secrétaire. In-8° de 46 pages avec 17 feuilles de gravures sur bois. Ce compte-rendu est le neuvième fait par la Commission. C'est autre chose qu'un rapport, mais bien une véritable statistique monumentale du département de la Gironde. D'année en année, ces rapports prennent de l'extension, et celui de 1848 est surtout remarquable par les belles et nombreuses gravures sur bois qui en éclaircissent et complètent le texte. Ces gravures, exécutées à Paris, sur les dessins de M. Léo Drouyn, par les graveurs mêmes des « Annales Archéologiques », donnent les plans, élévations, coupes, vues, détails d'architecture, de sculpture et de statuaire de dix églises, d'une crypte et d'un château. Si toutes les sociétés et commissions archéologiques en faisaient autant chaque année, au bout d'un temps assez court la France connaîtrait toutes ses richesses monumentales et artistiques. . . . . 3 fr.

Annales de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Tome XII. Années 1842-1845. In-8° de 388 pages avec lithographies et gravures sur bois. C'est un beau volume, imprimé d'une manière remarquable et en caractères neufs. Il contient un Mémoire étendu et fort curieux de M. A. Aymard, correspondant des Comités historiques, sur des inscriptions inédites ou peu connues; un rapport sur le riche Musée du Puy, par M. Charles Calemard de Lafayette. . . . . 5 fr.

14. — HISTOIRE (Suite).

Les Prévots de l'église collégiale de Saint-Gervais, à Maëstricht, par M. Arnaut Schaepkens. Une demi-feuille in-8°. . . . . 50 c.

Liste des titres de noblesse, chevalerie et autres marques d'honneur accordées par les souverains des Pays-Bas, depuis 1659 jusqu'à 1794. Précédées d'une notice historique. In-18 anglais de LIV et 376 pages. En ce moment, c'est de la pure archéologie qu'un ouvrage de ce genre; mais il importe de ne pas la négliger, parce que ces titres sont gravés sur pierre, dans les edifices, et peints sur verre. Avec une table ou des listes de ce genre, on date et on attribue les monuments. . . . . 5 fr.

Histoire ecclésiastique de la province de Trèves et des pays limitrophes, comprenant les dioceses de Trèves, Metz, Toul, Verdun, Reims et Châlons, par M. l'abbé Clouet, bibliothécaire de la ville de Verdun. In-8° de 882 pages en trois parties. . . . . 8 fr.

Pièces inédites relatives a l'histoire d'Écosse, durant le XVI[e] siècle, conservées aux archives du département du Cher et publiées par M. de Girardot, membre des Comités historiques, secrétaire général de la préfecture du Cher. In-4° de 44 pages. Ces pièces se composent particulièrement d'extraits de la correspondance de M. de Chemault, ambassadeur de France en Angleterre, sous notre roi Henri II Diverses particularités, relatives a Marie Stuart et a une tentative d'attentat contre sa vie, sont pleines d'intérêt. . . 1 fr. 50 c.

Les Vaudois au XV[e] siècle, par M Félix Bourquelot, ancien élève de l'École nationale des Chartes. In-8° de 31 pages. Savante et curieuse étude sur la personne et les doctrines de ces hérétiques qui surnagent, on peut le dire, dans toutes les époques du moyen âge. Ceux qui s'occupent de l'histoire iconographique du diable ont là plus d'un portrait à dessiner. . . . . 1 fr. 25 c.

Histoire de la Gascogne, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par M. l'abbé Monlezun, chanoine honoraire d'Auch Troisième et quatrième volumes; in-8° de 507 et de 467 pages. Nous avons annoncé deja les deux premiers volumes de cette histoire, qui en aura six. Ces 3[e] et 4[e] comprennent une période de 192 ans, de 1285 a 1477, une des plus importantes pour l'histoire de Gascogne. Elle s'arrête à l'exécution de Jacques d'Armagnac que Louis XI fit décapiter aux halles de Paris Les éloges donnés aux deux premiers volumes reviennent plus complets encore aux troisième et quatrième, où sont racontés et expliqués des faits considérables La narration de M. Monlezun s'appuie constamment sur des textes et des pièces justificatives; l'histoire proprement dite et l'archéologie monumentale, du moins dans les notes, marchent de front et se font valoir réciproquement. Chaque volume. . . . . 8 fr

Correspondance entre la commune de Paris et celle de Noyon en 1413, publiée par M. Félix Bourquelot. In-8° de 20 pages. Cette correspondance jette un jour très-vif sur les événements politiques qui se sont accomplis entre l'assassinat du duc d'Orléans (1407) et celui de Jean-sans-Peur (1419). . . . . 1 fr.

Recherches archéologiques, historiques, biographiques et littéraires sur la Normandie, par M. Louis Dubois, ancien sous-préfet de Bernai. In-8° de XVI et 384 pages. En ce moment, où l'on s'occupe beaucoup des coutumes et des croyances du moyen âge, on trouvera des renseignements curieux dans ces Recherches sur les préjugés, superstitions, loups-garous, revenants, sortilèges, usages divers. . . . . 6 fr.

Journal des visites pastorales d'Eude Rigaud, archevêque de Rouen (*Regestrum visitationum archiepiscopi Rothomagensis*), publié pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque nationale et avec autorisation du ministre de l'instruction publique, par Théodose Bonnin. In-4° de 900 pages. Nous ne connaissons pas d'ouvrage plus intéressant, pour les historiens du moyen âge et les archéologues, que ce Journal de visites exécutées en 1248 et 1249 par l'archevêque Eude Rigaud. Déja célèbre avant sa publication, ce livre va être lu, étudié, commenté par tous ceux qui s'occupent du XIII[e] siècle. C'est une mine inépuisable qu'il faut remercier M. Bonnin de nous avoir ouverte au prix de bien des fatigues. Eude Rigaud visite chaque jour un monastère, un doyenné, une paroisse; il raconte tout ce qu'il voit, sans cacher aucune faute, aucun vice, aucun crime. Il dresse un état des revenus, dépenses et dettes de chaque communauté. Il entre dans les plus minimes et les plus curieux détails du costume et des habitudes des prêtres séculiers, des moines et des religieuses. On lit cet admirable ouvrage comme un roman; et c'est une histoire authentique écrite, jour par jour, de la main même d'un prélat éminent, l'un des hommes les plus considérables du temps de saint Louis. M. Bonnin a donné entièrement le texte d'Eude Rigaud; mais, de plus, il y a ajouté des notes nombreuses de tout genre, pour éclaircir et compléter le texte. Une pareille publication est

destinée à faire époque dans l'histoire des études archéologiques de notre temps. Ce volume est publié en trois livraisons, à 12 fr. chacune ; l'ouvrage complet. 36 fr.

Opuscules et mélanges historiques sur la ville d'Évreux et le département de l'Eure, par M. Bonnin. In-8° de 230 pages. Petit livre rempli de documents curieux, notamment sur les entrées solennelles des rois dans la ville d'Évreux, sur la réception des évêques, sur l'*Abbas Cornardorum*, sur la cérémonie de la Saint-Vital, la procession noire, etc. . . . . 2 fr. 75 c.

Notes, fragments et documents pour servir à l'histoire de la ville d'Évreux, extraits des journaux, mémoriaux, actes et délibérations de l'Hôtel de Ville, de 1623 à 1846, par M. T. Bonnin. In-8° de 150 pages, avec un plan, in-fol. et lithographie, de la ville d'Évreux. Ce plan, antérieur à la révolution et par conséquent à la destruction des monuments, est pris en 1745 ; il donne la place des édifices publics, des édifices religieux, des couvents, des portes, des ponts, des moulins, des rues, des routes, des rivières et ruisseaux. Sur la carte, la légende dispose analytiquement ces différents objets ; elle offre ainsi à l'antiquaire la série particulière des monuments dont il cherche à reconnaître l'emplacement. Ces « Notes » sont extrêmement curieuses. Ainsi, page 104, au 2 frimaire de l'an 2 de la république, on lit : « Visite des réparations à faire au temple de la Raison et de la Philosophie (la ci-devant cathédrale), qui ont été occasionnées par la chute des objets et figures élevés par la royauté, féodalité, fanatisme. » — Page 105 : « Le garde-magasin général des dépouilles des églises donne un reçu détaillé, une sorte d'inventaire des objets du culte confiés à sa garde ». . . . . 3 fr. 50 c.

Rapport sur les archives municipales de la ville de Rouen, par M. Ch. Richard, conservateur desdites archives. In-8° de 32 pages. En prenant possession de la place qu'il occupe avec tant de distinction, M. Richard a fait un rapport au conseil municipal de Rouen sur l'état, la classification et l'entretien des archives. Il serait à désirer que les archivistes des départements et des principales villes de France fissent un travail semblable. Une grande partie de notre histoire publique et privée est enfouie dans les archives que bien peu d'historiens et d'archéologues ont le courage d'aller remuer. 1 fr.

Notice sur l'ancienne bibliothèque des échevins de la ville de Rouen, par M. Ch. Richard. In-8° de 56 pages. Les échevins avaient une bibliothèque assez riche en imprimés et manuscrits, qui ont été donnés ou dispersés à diverses reprises. M. Richard en a trouvé l'inventaire à l'aide duquel il recherche, retrouve et décrit la plupart de ces précieux ouvrages. Aujourd'hui, Paris en possède un certain nombre, parce qu'ils avaient été donnés par les échevins au grand Colbert, alors qu'il s'occupait de composer sa bibliothèque, qui est devenue la Bibliothèque Nationale. . . 2 fr.

Épisodes de l'histoire de Rouen aux XIVe et XVe siècles, par M. Ch. Richard, conservateur des archives municipales de Rouen. In-8° de 80 pages. Ces épisodes sont relatifs à la vie privée et publique, à l'histoire religieuse, politique, administrative et militaire de la ville de Rouen ; ils sont extraits des registres, au nombre de huit, où sont transcrites les délibérations du conseil municipal, de 1389 à 1471. Les aumônes et dons du conseil municipal, les présents de toute espèce qu'il offre à des personnages de toute condition, l'argent consacré à la représentation des mystères et moralités, les menus de dîners publics, les querelles des conseillers entre eux, l'exercice de la justice municipale, etc., sont constatés par des pièces officielles transcrites textuellement. . . . . 3 fr.

Enceintes militaires de Rouen, par M. Ch. Richard, conservateur des archives municipales de Rouen. Réponse à l'Essai sur l'époque de construction des diverses enceintes militaires de Rouen de M. L. Fallue. In-8° de 33 pages. M. Richard prépare un travail étendu sur l'histoire des fortifications de Rouen ; cette brochure en est comme la préface. 2 fr.

Recherches historiques sur Rouen (fortifications, porte Martinville), par M. Ch. Richard, conservateur des archives municipales de Rouen. Un volume in-8° de 330 pages, avec une lithographie représentant la dernière porte Martinville. M. Richard s'attache principalement à cette porte, la plus considérable de Rouen ; mais il s'occupe également des portes de Robec et du Pont-Honfroy. Au nombre des monuments du moyen âge les plus intéressants pour l'historien et l'archéologue, il faut certainement compter les portes de ville. C'est par là que passent les guerres civiles et les guerres étrangères, les émeutes et les processions ; c'est par là que les grands font leurs entrées ; c'est là qu'on reçoit, avec accompagnement de chants, de danses, de spectacles, tout roi, tout prince ecclésiastique ou laïque qui pénètre dans la cité. Rien de plus intéressant que l'histoire de la porte Martinville ainsi faite par M. Richard. Le devis pour la construction de la porte, la nature, le prix et l'emploi des matériaux sont donnés d'après les pièces originales tirées des archives et transcrites textuellement. . . . . 5 fr.

Le duc d'Orléans à Rouen, en 1492, par M. Ch. Richard. In-8° de 27 pages. Le duc d'Orléans,

depuis Louis XII, fit son entrée le 6 mars 1492 à Rouen, en qualité de gouverneur et lieutenant du roi en Normandie. M. Ch. Richard a trouvé, dans les archives municipales, les procès-verbaux de la réception; il publie ces pièces qui offrent un grand intérêt à ceux qui s'occupent des fêtes civiles, des cérémonies politiques du moyen âge et de la renaissance. . . . . 1 fr.

OBSERVATIONS SUR LES NOMS DES RUES DE ROUEN, par M. LÉON DE DURANVILLE, membre de la Société libre d'émulation de Rouen. In-8° de 8 pages. L'auteur désirerait que la ville de Rouen, plus pieuse pour ses grands hommes, appelât des noms de Corneille, Fontenelle, Boieldieu, etc., plusieurs rues de Rouen dont les noms actuels sont insignifiants, font double emploi et causent de la confusion. Nous adoptons les idées de M. de Duranville, mais seulement quant aux rues nouvelles qui peuvent s'établir ou se percer en ce moment. Quant aux rues anciennes, il importe extrêmement de leur conserver le nom qu'elles portent : les rues du Bizet, des Cannettes, de Chasse-Lièvre, etc., etc., ont un nom qui n'est pas insignifiant, malgré l'apparence. On ne risque rien à conserver; on risque beaucoup en faisant disparaître un nom, car l'on enlève presque toujours un fait. Dernièrement la ville de Paris a remplacé le nom de Pierre-Levée, attribué de tout temps à la rue qui s'appelle aujourd'hui Gambey, et elle a fait périr le dernier et peut-être unique témoignage que Paris possédât d'un vestige druidique. . . . . 50 c.

CAEN, précis de son histoire, ses monuments, son commerce et ses environs. Guide portatif et complet, nécessaire pour bien connaître cette ancienne capitale de la basse Normandie, par G.-S. TRÉBUTIEN, conservateur-adjoint de la bibliothèque. In-18 de 136 pages. Ce petit livre, comme celui de M. Victor Petit sur la ville de Sens, est le meilleur et le plus savant guide dans une ville importante. Caen et Sens laissent bien loin derrière elles, sous ce rapport, la ville de Paris. On peut regretter que M. Trébutien n'ait pas complété son ouvrage par des gravures sur bois représentant les principaux édifices de la ville qu'il décrit; mais, historien et archéologue tout à la fois, il a doté Caen d'un livre substantiel et savant à tous les titres. Élève ou plutôt un des maîtres de la nouvelle école d'archéologie, il a inséré sur le vandalisme ecclésiastique, municipal, militaire et privé, un chapitre très-vivement écrit, comme on a l'habitude de le faire dans les « Annales Archéologiques ». Nous en remercions le zèle archéologue. M. Trébutien raconte l'histoire et donne la description de la ville, de ses églises, de ses établissements de bienfaisance, de ses monuments militaires ou civils, de ses maisons, etc.; il sort ensuite de Caen pour jeter un coup d'œil sur les communes qui en forment comme la banlieue. Tout notre vœu est qu'on publie un livre de ce genre sur chacune de nos principales villes. Ce serait au profit des monuments et des voyageurs. 2 fr.

JOURNAL D'UN BOURGEOIS DE CAEN (1652-1733), publié pour la première fois, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Caen, et annoté par G. MANCEL, conservateur de cette bibliothèque, correspondant des Comités historiques. In-8° de 443 pages. Ouvrage rempli de révélations curieuses sur les mœurs et les idées de nos ancêtres. C'est la narration, par un témoin oculaire, des joies et des plaisirs, des terreurs et des maux éprouvés par une population entière pendant une période de plus d'un demi-siècle. Cette narration, M. Mancel l'a rectifiée et complétée par des notes courtes, substantielles et savantes. . . . . 4 fr.

HISTOIRE ARCHITECTURALE DE LA VILLE D'ORLÉANS, par M. DE BUZONNIÈRE, membre de la Société scientifique d'Orléans, correspondant des Comités historiques. Cet ouvrage, déjà annoncé comme devant paraître, est maintenant en cours de publication. Les 1re, 2e et 3e livraisons, contenant 318 pages in-8°, se composent d'une note préliminaire ou Introduction, de la 1re partie ou de l'Histoire générale des monuments d'Orléans, et du commencement de la seconde partie ou Monographie de ces monuments. M. de Buzonnière réalise ce qu'il avait promis; il met un style net et vif au profit d'une science très-précise. Des détails curieux sur les costumes des diverses classes de la société, à l'époque de la renaissance, entrent dans la première partie; la seconde s'ouvre par la monographie de Saint-Aignan, que sa crypte rend une des plus intéressantes églises, non pas seulement d'Orléans, mais de toute la France. Quant aux doctrines archéologiques de M. de Buzonnière, ce sont celles du Comité des arts dont il est un des correspondants les plus distingués. Les livraisons de cet ouvrage, composées de 96 à 112 pages, paraissent de mois en mois. Chaque livraison. . 1 fr. 50 c.

HISTOIRE DE LA VILLE D'AUXERRE, par M. CHARDON, président du tribunal civil d'Auxerre. Deux volumes in-8° de 480 et 627 pages. Histoire savante d'une ville, peu importante aujourd'hui, mais qui occupe une belle place aux différents siècles du moyen âge. Les évêques d'Auxerre avaient particulièrement doté cette ville de monuments fort remarquables, et dont la cathédrale, qui subsiste toujours, peut donner une grande idée. Les deux volumes. . . . . 14 fr.

AUX ABONNÉS DES ANNALES.

Avec cette livraison, se ferment le huitième volume de notre publication et la cinquième année de notre existence. Les événements politiques, les faillites, les retards et les refus de payement ne nous ont pas permis de donner plus de livraisons en 1848. Nous avons constamment consacré aux « Annales » tout ce que les abonnements nous ont apporté d'argent : en 1845, 46 et 47, où le succès dépassa nos espérances, nous avons donné deux volumes au lieu d'un seul, qui était promis dans le prospectus de fondation. A la fin de chaque année, nous avions exactement dépensé ce que le cours des douze mois nous avait fourni de recettes. C'était une imprudence, puisque pour les mauvais jours, ceux où nous sommes depuis dix mois, « quand la bise fut venue, » comme dit La Fontaine, il ne nous restait rien pour continuer notre marche ordinaire. Nous en faire un reproche, ce serait accuser notre générosité; ce serait incriminer notre dévouement aux « Annales », cette œuvre qui nous est chère entre toutes. Quoiqu'il dût nous en coûter et malgré nos efforts pour rester entièrement debout, nous avons été courbés, sinon abattus, par les derniers événements; à notre regret infini, il a fallu limiter à six le nombre des livraisons de cette année.

Songer à publier douze livraisons en 1849, comme autrefois, en 1845 et années suivantes, ce serait une nouvelle imprudence, et celle-là nous coûterait cher, car elle nous renverserait sans ressources; le sol remue encore, comme entre deux secousses terribles. Les « Annales » ne paraîtront donc que tous les deux mois (six livraisons par an), de manière à former un volume à la fin de l'année. Si les abonnés anciens nous conservent leurs sympathies, qui datent de cinq ans déjà, nous enrichirons chaque livraison d'un plus grand nombre de gravures; c'est une promesse formelle, mais soumise à une éventualité. Quoi qu'il arrive, nous pourrons toujours donner un volume en six livraisons; tandis qu'il nous semble impossible, en regardant le passé et en entrevoyant l'avenir, de publier douze cahiers par an.

Un volume in-4° pour 25 francs à Paris, quand le volume des « Mélanges d'archéologie » en coûte 32, et celui de la « Revue de l'Architecture », 40, çà ne semble pas absolument cher. Cependant, pour être agréables à nos souscripteurs, autant qu'il est en notre pouvoir, nous abaissons à 20 francs pour Paris, et 23 francs pour les départements, l'abonnement de cette année. Nous espérons que le nombre des abonnés couvrira le déficit que va nous faire cette diminution. Seulement, nous prevenons les souscripteurs des départements que, s'ils ne font pas payer à Paris le montant de leur abonnement, et qu'ils nous obligent à tirer sur eux, les frais de recouvrement seront à leur charge. En égard aux circonstances et surtout aux difficultés qu'on éprouve à Paris pour faire opérer des rentrées, il nous est impossible de supporter, comme nous l'avons fait en 1848, les frais de recouvrement.

Ceci convenu, l'abonnement aux « Annales Archéologiques » pendant l'année 1849 est de :

Pour Paris, 20 francs;

Pour les départements, 23 francs;

Pour l'étranger, 30 francs.

Chaque volume de la collection, qui s'élève déjà à huit volumes complétement parus, est lui-même porté à 20 francs pour Paris, 23 pour les départements. Les anciens souscripteurs auront donc eu, pour 118 francs, ce qui coûte, à partir de ce jour, 160 francs. Ordinairement, après l'année d'abonnement, les publications périodiques baissent de prix pour les volumes parus; nous agissons autrement : il nous semble juste et loyal de favoriser les abonnés anciens qui nous ont soutenus de leur argent et de leur sympathie. D'ailleurs, il ne nous reste plus que fort peu de collections complètes. En conséquence, à partir de ce jour, les prix anciens sont non avenus; nous les ramenons uniformément au prix de 20 francs par volume.

Un mot sur nos projets. — Avant tout, nous aurons soin de terminer, dans le IXe et le Xe volumes, c'est-à-dire, en 1849 et 1850, toutes les séries commencées depuis 1844. Ainsi seront achevés les travaux suivants, soit en texte, soit en dessins :

Les villes au moyen âge, par M. Félix de Verneilh.

Monastères grecs et latins, par M. Didron.

Églises modèles, ogivales et cintrées, avec devis, par M. Viollet-Leduc.

Ameublement des églises, par MM. Lassus et Viollet-Leduc.

Orfévrerie religieuse, par MM. de Linas et Texier.

Inventaires et Trésors des églises, par MM. Daras, Bonnin et Quantin.

Vêtements ecclésiastiques et sacerdotaux, par M. Victor Gay.

Statuaire des cathédrales de France, par M. Didron.
Liturgie dramatique, par M. Félix Clément.
Chant ecclésiastique, par M. le chanoine Jouve.
Les instruments de musique au moyen âge, par M. E. de Coussemaker.
Architecture civile, par M. Viollet-Leduc.
Architecture militaire, par M. Aymar-Verdier.
Manuel de Numismatique française, par M. Cartier.
Iconographie des Fabliaux, par M. Ferdinand de Guilhermy.
Voyage archéologique en Italie, par le même.
Voyages au mont Athos et en Espagne, par M. Didron.
Les anciens artistes de la France, par le même.

Comme par le passé, des gravures sur métal et sur bois accompagneront ces divers articles. Des plans de villes et de monastères, des châteaux et des maisons du moyen âge, des églises du XIIIe siècle, des reliquaires et vases sacrés, des vêtements sacerdotaux, des dalles ciselées et des pavés émaillés, des stalles et des autels, des vitraux et des peintures murales, des bas-reliefs et des statues, des instruments de musique, des monnaies et médailles françaises, des signatures d'artistes, des marques d'appareilleurs et d'ouvriers, sont déjà dessinés et gravés ou se dessinent et se gravent en ce moment même par MM. Viollet-Leduc, Lassus, Léon Gaucherel, Bœswilwald, Victor Gay, de Linas, Achille Zo, Auguste et Eugène Guillaumot, Charles Fichot, Victor Petit, Eugène Ollivier, Théodore Olivier, Adolphe Varin, Barbant, Quichon, Lacoste, Rouget, Pisan. La description de la création sculptée à la cathédrale de Chartres sera illustrée, à elle seule, d'une soixantaine de gravures sur bois, dont quarante et une sont terminées et entre nos mains. Toutes ces gravures ont été dessinées par M. Léon Gaucherel. — Plus que jamais, nous voulons donner à nos abonnés des gravures et des descriptions d'objets utiles, d'églises et d'autels, de stalles et de sculptures, de pavés et de peintures, de vases et ornements sacrés qu'ils puissent étudier et reproduire dans des édifices anciens ou des constructions religieuses nouvelles. Nous voulons que la science puisse toujours servir à quelque chose.

En achevant les dix-huit séries diverses que nous venons d'énumérer, nous continuerons de donner des articles moins étendus ou de simples notes sur le symbolisme, l'iconographie générale, le vandalisme, le mouvement archéologique, les découvertes, les publications archéologiques. Nous publierons, quand il pourra y avoir de l'intérêt ou de l'utilité pour nos lecteurs, les actes officiels de la Commission des monuments historiques et de la Com-

mission des monuments diocésains, les procès-verbaux du Comité historique des arts et monuments, les actes de la Société d'archéologie nationale. Les Mélanges et Nouvelles seront facilement plus nourris que par le passé. La polémique sur la restauration des monuments anciens et la construction des monuments modernes sera reprise toutes les fois qu'elle pourra être utile.

Le premier cahier de 1849, qui paraîtra fin de janvier prochain, contiendra :

Le pavement des églises du XIIIe siècle, par M. Viollet-Leduc.

La fin de la cathédrale de Cologne, par M. Félix de Verneilh.

La Semaine-Sainte, par M. Félix Clément.

Le premier Jour de la création, par M. Didron.

Des nouvelles et mélanges. — Bulletin bibliographique.

Une planche sur cuivre représentera le pavé d'une chapelle du XIIIe siècle. Dessin de M. Viollet-Leduc, gravure de M. Th. Olivier.

Deux gravures sur bois donneront des dates de construction et le nom d'un des architectes de Notre-Dame de l'Épine.

Neuf gravures sur bois représenteront le premier Jour de la création, tel qu'il est sculpté à Notre-Dame de Chartres, et peint sur des verrières ou dans différents manuscrits à miniatures.

Le papier sera le même que pour les volumes précédents ; l'impression se fera avec plus de soin encore, si l'on peut exécuter nos prescriptions.

Maintenant nous remercierons lecteurs, abonnés, achéologues, dessinateurs, graveurs, correspondants, amis et collaborateurs, de leurs sympathies, de leurs suffrages et de leur dévouement. — Nous considérons comme se réabonnant, pour 1849, les souscripteurs anciens qui recevront et ne renverront pas immédiatement la livraison de janvier prochain.

Que l'année 1849 nous soit à tous plus douce et plus légère que l'année précédente !

DIDRON aîné,

Directeur des « Annales Archéologiques »

FIN DU TOME HUITIÈME.

TABLE DES MATIÈRES.

JANVIER.

FÉVRIER.

MARS ET AVRIL.

MAI ET JUIN.

JUILLET ET AOUT.

DE SEPTEMBRE A DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

